



EDMONDO DE AMICIS

SOUVENIRS DE PARIS

ÉDITION

D'ALBERTO BRAMBILLA

ET AURÉLIE GENDRAT-CLAUDEL

Souvenirs de Paris

Collection Versions françaises

Edmondo De Amicis

Souvenirs de Paris

*Traduction, annotation et postface
d'Alberto Brambilla et Aurélie Gendrat-Claudé*

ÉDITIONS RUED'ULM

Illustration de couverture :
Le Palais du Trocadéro, édifié pour l'Exposition Universelle de 1878,
depuis le pont d'Iéna (*vue réalisée pour l'Exposition universelle de 1900*),
image recolorisée. Source : Library of Congress.

© Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'École normale supérieure, 2015
45, rue d'Ulm - 75230 Paris cedex 05
www.pressens.fr
ISBN 978-2-7288-0534-1
ISSN 1627-4040

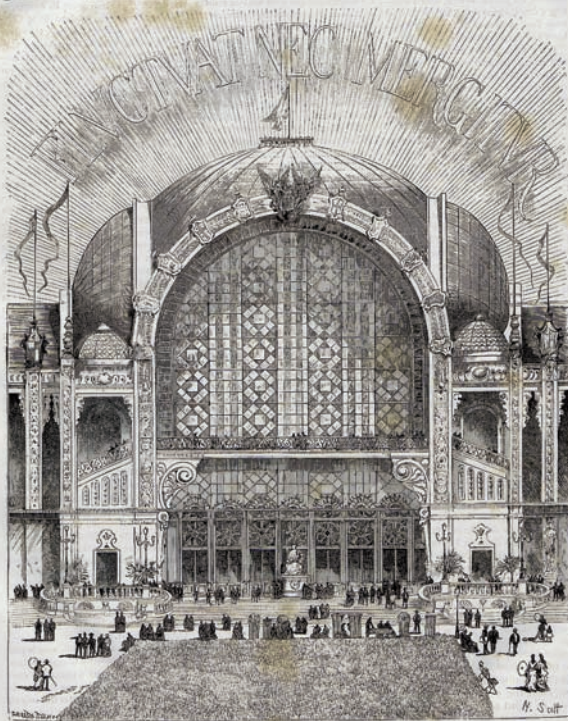
L'EXPOSITION DE PARIS

JOURNAL HEBDOMADAIRE

Prix de numéro : 50 centimes
— semestriel — 2 francs 50 c. — annuel — 16 fr.
Abonné en chef : Adolphe RIVARD

N° 1. — 6 AVRIL 1878
BUREAUX
7, RUE DU CROISSANT, PARIS

Prix de numéro : 50 centimes.
LA PUBLICATION EST COMPOSÉE DE 36 FEUILLES
Abonner les numéros à l'Exposition de l'Administration.



ENTRÉE PRINCIPALE ET PALAIS DE CRISTAL DE MARS.

I

Le premier jour à Paris

Paris, le 28 juin 1878

Me voici de nouveau dans cet immense filet doré, dans lequel il faut bien tomber de temps à autre, bon gré mal gré. La première fois, j'y restai quatre mois, me débattant comme un désespéré, et je bénis le jour où j'en sortis¹. Mais je vois bien que la faute m'en était imputable, aujourd'hui que j'y reviens

... disposé à une noble tranquillité².

Gare en effet à celui qui vient à Paris trop jeune, sans but précis, la tête confuse et les poches vides ! Aujourd'hui je regarde Paris avec sérénité, et je le regarde à travers l'âme d'un ami très cher, qui me fait sentir avec plus de vivacité et de fraîcheur toutes les impressions de la première fois.

Et voici celles du premier jour, telles que peuvent les rendre un esprit fatigué et une plume empruntée à l'hôtel.

Avant d'être conduit à l'Exposition, il faut que le lecteur pénètre avec nous dans Paris ; nous jetterons ensemble un coup d'œil au théâtre avant de nous tourner vers la scène.

Nous sommes descendus à la gare de Lyon, à huit heures du matin, par un temps magnifique. Et nous nous trouvâmes d'emblée dans l'embaras. Nous avions lu dans les journaux que les cochers de Paris poussaient leurs prétentions jusqu'à refuser de transporter des voyageurs par trop corpulents. Je fis remarquer à Giacosa³ que notre constitution pouvait parfaitement provoquer et justifier un refus dédaigneux du plus courtois des cochers. Il s'assombrit, et moi aussi. De surcroît, nous portions deux cache-poussière qui nous grossissaient sans pitié. Comment faire ? Il ne nous restait qu'à tenter de

faire illusion en nous approchant d'un fiacre au pas de danse et en apostrophant l'homme d'une voix de fausset. Ce fut un succès. Le cocher nous jeta un regard inquiet, mais il nous laissa monter et il se dirigea rapidement vers les boulevards⁴.

Nous devons aller jusqu'au boulevard des Italiens, c'est-à-dire gagner le centre de Paris en passant par la plus admirable de ses rues.

La première impression est agréable.

C'est la grande place irrégulière de la Bastille, spectaculaire et tumultueuse, sur laquelle débouchent quatre boulevards et dix rues, et d'où l'on entend le grondement sourd du vaste faubourg Saint-Antoine. Mais l'on est encore abasourdi par le vacarme de la grande gare lugubre où l'on est descendu, fourbu et somnolent, et ce vaste espace plein de lumières, toutes ces couleurs, la grande colonne de Juillet, les arbres, le va-et-vient frénétique des voitures et de la foule, c'est tout juste si on les entrevoit. C'est le premier souffle impétueux et sonore de la vie de Paris, et on le reçoit les yeux mi-clos. On ne commence à voir nettement que sur le boulevard Beaumarchais.

Ici Paris commence à apparaître. La rue très large, la double rangée d'arbres, les maisons joyeuses; tout est clair et frais, et de toutes parts se dégage un air de jeunesse. On reconnaît au premier regard mille petits raffinements de confort et d'élégance, qui révèlent un peuple plein de besoins et de caprices, pour lequel le superflu est plus indispensable que le nécessaire et qui jouit de la vie avec un ingénieux raffinement. C'est la buvette* qui respendit de verre et de métal, c'est le petit café prétentieux qui voudrait passer pour luxueux, c'est le petit traiteur qui exhibe les mêmes gourmandises exquis que le grand restaurant*, ce sont mille petites boutiques, propres et riantes, qui rivalisent de couleurs, d'étals, d'inscriptions, de mannequins, de menus rubans et de verroteries. Entre les deux rangées d'arbres vont et viennent des fiacres, des

fardiers, des voitures tirées par des machines à vapeur et des omnibus très hauts, chargés de passagers, qui cahotent sur le pavé inégal dans un fracas assourdissant. Mais ce n'est pas le même mouvement qu'à Londres. L'espace ouvert et verdoyant, les visages, les voix, les couleurs, donnent à ce remue-ménage l'aspect d'un divertissement bien plus que d'un travail. Et puis la population n'est pas nouvelle. Ce ne sont que des figures connues, qui prêtent à sourire. C'est Gervaise qui se montre sur le pas de sa boutique, son fer à repasser à la main, c'est monsieur Joyeuse qui va au bureau en rêvant à une gratification⁵, c'est Pipelet qui lit la gazette⁶, c'est Frédéric qui passe sous les fenêtres de Bernerette⁷, c'est la grisette de Murger⁸, c'est la mercière de Paul de Kock⁹, c'est le gamin* de Victor Hugo, c'est le Prudhomme de Monnier¹⁰, c'est l'homme d'affaires¹¹ de Balzac, c'est l'ouvrier de Zola. Ils y sont tous¹²! C'est alors que l'on s'aperçoit que, même à mille lieues de distance, on vivait dans l'enceinte immense de Paris! Il est huit heures et demie, et la grande journée de la grande ville - une journée pour Paris, un mois pour le nouvel arrivant - a déjà commencé, chaude et bruyante comme une bataille. Par-delà la clameur de la rue, on entend confusément la voix profonde des énormes quartiers cachés, tel le mugissement de la mer masquée par les dunes. On est à peine sorti du boulevard Beaumarchais, on n'est pas encore parvenu au fond du boulevard des Filles-du-Calvaire que déjà on devine, on sent, on respire, allais-je dire, l'immensité de Paris. Et l'on pense avec stupeur à ces petites villes solitaires et silencieuses d'où l'on est parti, qui s'appellent Turin, Milan ou Florence, où l'on habitait tous porte à porte, au point de vivre presque en famille. Hier nous voguions sur un étang; aujourd'hui nous naviguons sur un océan.

On a parcouru un peu plus d'un mille : on entre dans le boulevard du Temple. Ici, la voie déjà très large s'élargit encore, les maisons s'élèvent, les rues latérales s'allongent. La majesté de Paris commence à apparaître. En effet, à mesure

que l'on avance, tout grandit en taille et en beauté. Les théâtres commencent à défiler : le Cirque d'hiver, le Théâtre-Lyrique, la Gaîté, les Folies-Dramatiques ; les cafés élégants, les « grands magasins », les traiteurs raffinés ; et la foule prend un aspect plus clairement parisien. Il y a sensiblement plus de circulation qu'en temps ordinaire. Notre voiture est obligée de s'arrêter à chaque instant pour attendre que la longue file qui la précède se mette en mouvement. Les omnibus de toutes les formes, qui ressemblent à des maisons ambulantes, se suivent de très près. Les gens se croisent en courant dans toutes les directions comme s'ils jouaient à chat de part et d'autre de la rue, et sur les deux trottoirs passent deux processions ininterrompues.

On entre dans le boulevard Saint-Martin. C'est une autre étape sur la voie de l'élégance et de la grandeur. Les kiosques bariolés deviennent plus nombreux, les boutiques plus rutilantes, les cafés plus pompeux. Les balcons et les corniches des maisons se couvrent d'inscriptions en gros caractères dorés qui font ressembler toutes les façades aux frontispices de livres gigantesques. Les frontons des théâtres, les arcades des passages, les édifices recouverts de panneaux de bois jusqu'aux premiers étages, les restaurants qui s'ouvrent sur la rue comme des temples ou des théâtres aux miroirs éblouissants, se succèdent sans intervalle, les uns à la suite des autres, comme une seule et même interminable boutique. Mille ornements, mille fanfreluches, mille appâts criards, capricieux, charlatanesques, surgissent, se balancent, se dressent de toutes parts, brillent à toutes les hauteurs, confusément, derrière les arbres, qui étendent leurs frondaisons au-dessus des kiosques, sur les bancs des trottoirs, sur les stations des omnibus, sur les fontaines, sur les tables aux terrasses des cafés, sur les courtines brodées des boutiques, sur les escaliers de marbre des théâtres. Après le boulevard Saint-Martin, le boulevard Saint-Denis. La grande rue s'abaisse, se relève, se resserre, reçoit des flots de chevaux et d'hommes venus des grandes artères

des quartiers populeux, et elle s'étend devant nous, à perte de vue, grouillante de voitures et noire de monde, divisée en trois parties par d'énormes guirlandes de verdure qui la remplissent d'ombre et de fraîcheur. Depuis trois quarts d'heure on avance au pas, serpentant, frôlant d'interminables files de voitures qui font penser à de fabuleux cortèges nuptiaux qui s'étendraient d'un bout à l'autre de Paris. On entre dans le boulevard de Bonne-Nouvelle et on voit croître encore le fourmillement, le bourdonnement, le fracas, ainsi que la pompe des grands magasins qui étalent sur la rue leurs énormes vitrines, l'ostentation de la réclame*, qui monte du premier étage au deuxième, au troisième, aux corniches, aux toits; les vitrines deviennent des salles, les marchandises précieuses s'entassent, les panneaux multicolores se multiplient, les murs des maisons disparaissent sous une décoration éblouissante, puérile et magnifique qui séduit et fatigue le regard. Ce n'est pas une rue que l'on traverse : c'est une succession de places, une seule et immense place parée pour la fête, où grouille une multitude qui a du vif-argent dans les veines. Tout est ouvert, transparent, exposé aux regards, comme dans un vaste et luxueux marché à l'air libre. L'œil pénètre jusque dans les dernières salles des boutiques richissimes, jusqu'aux lointains comptoirs* des cafés blancs et dorés, tout en longueur, et dans les salles à l'étage des restaurants* princiers, et il embrasse au moindre changement d'orientation mille beautés, mille surprises, mille minuties pompeuses, une variété infinie de trésors, de friandises, de joujoux, d'œuvres d'art, de bagatelles ruineuses, de tentations en tout genre, dont on ne se délivre que pour y retomber de l'autre côté de la rue, ou pour se récréer le long de deux rangées sans fin de kiosques, quadrillés et bariolés comme un habit d'Arlequin, couverts d'inscriptions et de figures grotesques, tapissés de journaux de tous les pays et de tous les formats, qui donnent au vaste boulevard l'apparence extravagante et sympathique d'un grand carnaval littéraire. Et pendant ce

temps-là, du boulevard de Bonne-Nouvelle on entre dans le boulevard Poissonnière, et le spectacle se fait plus varié, plus ample et plus riche. Et on a déjà parcouru quatre mille mètres, éprouvant de plus en plus vivement un sentiment nouveau, qui n'est pas un pur émerveillement, mais une insatisfaction confuse, un regret plein de désirs, l'amertume du jeune homme qui se sent humilié à sa première entrée dans le monde, une sorte de déception d'amour-propre, qui s'exprime par des coups d'œil dépités et rageurs jetés à la mesquinerie de nos bagages, exposés à la risée, sur le siège de la voiture, au beau milieu de ce luxe insolent.

Et, enfin, on entre dans le boulevard Montmartre, auquel font suite celui des Italiens, celui des Capucines et celui de la Madeleine.

Ah! voici le cœur ardent de Paris, la voie royale des triomphes mondains, le grand théâtre des ambitions et des débauches fameuses, où affluent l'or, le vice et la folie des quatre coins de la terre!

Ici la pompe atteint son comble. C'est la métropole de la métropole, le palais royal toujours ouvert de Paris, où tendent et convergent toutes les aspirations. Ici la rue devient place, le trottoir devient rue, le magasin devient musée; le café, théâtre; l'élégance, faste; la splendeur, étincellement; la vie, fièvre. On voit passer des nuées de chevaux et des torrents de foule. Vitrites, enseignes, avis, portes, façades, tout se dresse, s'élargit, s'argente, se dore, s'illumine. C'est une course au faste et à l'éclat qui confine à la folie. On y trouve la propreté hollandaise, la gaieté d'un jardin et toute la variété de couleurs d'un bazar oriental. On dirait l'unique salle, démesurée, d'un énorme musée où les ors, les pierreries, les dentelles, les fleurs, les cristaux, les bronzes, les tableaux, tous les chefs-d'œuvre de l'industrie, toutes les séductions de l'art, tous les fastes de la richesse, tous les caprices de la mode se pressent et s'exposent dans une profusion qui effare et une grâce qui enchante. Les

gigantesques carreaux de cristal et les innombrables miroirs, les devantures en bois luisant qui recouvrent les édifices jusqu'à mi-hauteur, reflètent toute chose. Les grandes inscriptions dorées courent le long de tous les reliefs des façades, comme les versets du Coran sur les murs des mosquées. L'œil ne trouve nulle part où se reposer. De tout côté brillent les noms illustres du royaume des plaisirs et de la mode; les enseignes des restaurants, célébrés de New York à Saint-Petersbourg, les hôtels des princes et des Crésus; les boutiques dont on pousse la porte d'une main tremblante. Partout un luxe aristocratique, provoquant et éhonté, qui dit : «Jouis et dépense sans penser!» et qui tout à la fois éveille et mortifie les désirs. Nulle beauté monumentale ici. C'est une sorte de magnificence théâtrale et féminine, une majesté d'apparat, excessive, empreinte de coquetterie et de vanité, qui étourdit et aveugle comme un immense tremblement de points lumineux et qui exprime précisément la nature de la grande ville opulente et lascive, qui travaille avec acharnement pour atteindre la jouissance et la gloire. On se sent tout petit. L'éclat et la pompe sont tels que l'on n'a pas l'impression de traverser un lieu public. La foule elle-même y passe avec une certaine grâce contenue, comme s'il s'agissait d'une immense salle, en glissant sur l'asphalte, sans bruit, comme sur un tapis. Les marchands se tiennent derrière les vitrines colossales avec une dignité de grands seigneurs, comme s'ils n'attendaient que des clients millionnaires. Même les vendeuses de journaux dans les kiosques se donnent des airs hautains de critiques littéraires. On dirait que tous sont emplis de la solennité du lieu et s'efforcent par leur simple présence d'ajouter au grand tableau des boulevards un coup de pinceau bien assorti. Et quel grand tableau en effet! On peut accumuler en pensée, tant que l'on veut, toutes les images éparses que l'on retrouve dans nos villes les plus florissantes, mais on ne parviendra jamais, quand on ne l'a pas vu de ses propres yeux, ni à se représenter le spectacle de ce fleuve humain qui coule

sans interruption entre deux interminables parois de cristal, au milieu de tout ce vert et de tout cet or, à côté du tourbillon assourdissant des chevaux et des roues, dans cette rue si ample et si longue que l'on n'en voit pas la fin, ni à se former une idée de la piètre figure que faisaient, au milieu de tout ce luxe, nos misérables valises de lettrés.

À peine avons-nous repris notre souffle à l'hôtel que nous retournions sur les boulevards, devant le café Riche, attirés comme des papillons par la lumière, sans même nous en rendre compte. C'est tout de même curieux : j'avais l'impression d'être à Paris depuis une semaine. La foule, toutefois, n'a absolument pas le même aspect qu'en temps ordinaire. Il y a abondance de visages exotiques, de tenues de voyage, de familles de province, fatiguées et ahuries, de peaux brunes du Midi et de barbes blondes et de chevelures claires du Nord. Sur le pont de Constantinople, on voit défiler tout l'Orient; ici, tout l'Occident. Les habitués jupons sont comme perdus dans cet océan. De temps en temps on aperçoit un faciès japonais, un nègre, un turban, un tissu oriental, mais ils sont aussitôt engloutis par le flux noir de la foule en haut-de-forme. J'ai remarqué plusieurs sujets de la très nombreuse famille des grands hommes ratés, que tout le monde reconnaît au premier coup d'œil : figures étranges, au visage émacié, à lunettes, le cheveu tombant sur les épaules, vêtus de noir, crasseux, des liasses de papiers sous le bras. Rêveurs de tous les pays, venus à Paris, dans cette grande occasion, pour tenter le doublé de la gloire et de la richesse, avec une invention mécanique ou un chef-d'œuvre littéraire. C'est le grand torrent où sombrent toutes les demi-célébrités. « Gloires » de province et « grands noms » de la nation, illustres personnages galonnés et blasonnés, princes et richards, en voilà dix pour un liard ! On ne voit ni visages arrogants, ni sourires de vanité satisfaite. Ce ne sont que les gouttes indistinctes de l'onde intarissable, d'où n'émergent que les géants. Et l'on comprend sur quels ressorts formidables s'appuie l'ambition de la gloire pour se dresser

au-dessus de ce pandémonium, et avec quelle obstination enragée certains se creusent la cervelle pour trouver le mot et le cri qui fera tourner les cent mille têtes de cette foule merveilleuse! Et l'on éprouve un certain plaisir à fouler ce pavé parsemé d'ambitions broyées et de gloires défuntes, sur lesquelles d'autres ambitions se dressent et d'autres forces s'essayent, sans trêve; on jouit de se trouver là, comme au milieu d'une gigantesque usine vibrante et sonore; de se sentir agrégé, ne serait-ce qu'un instant, molécule vivante, au grand corps autour duquel tout gravite; de respirer une bouffée d'air sur cette tour de Babel et d'assister, juché sur un degré de l'interminable échelle, à ce travail immense, réconforté par la douce pensée... que l'on s'échappera dans quinze jours¹³.

Nous faisons ensuite une course de deux heures, en voiture, en décrivant un immense zigzag sur la rive droite de la Seine, pour voir circuler la vie dans les artères secondaires de Paris. Je retrouve avec un vif plaisir le boulevard de Strasbourg-Sébastopol, verdoyant et splendide, qui paraît fait pour le défilé triomphal d'une armée, et l'interminable rue Lafayette, dans laquelle les deux traînées noires de la foule disparaissent à la vue dans des lointains vaporeux, où il semble que commence une nouvelle métropole. Je repasse par ces trouées démesurées de Paris que l'on appelle le boulevard Haussmann, le boulevard Malesherbes, le boulevard Magenta, le boulevard du Prince-Eugène¹⁴, où l'on plonge le regard en frémissant, comme dans un abîme, en saisissant par un bras notre compagnon. Nous allons au rond-point de l'Étoile, pour voir fuir dans toutes les directions, comme une couronne de rayons, les grandes rues qui divisent en une rosace joyeuse de quatorze quartiers triangulaires un dixième de la surface de Paris. Nous retournons au cœur de la ville : nous parcourons le réseau inextricable des petites rues, pleines de bruits, éblouissantes de vitrines et débordantes de souvenirs; ce ne sont que sinuosités et détours malicieux, qui préparent les grandes vues inattendues

des carrefours pleins de lumière et des rues monumentales, dont l'extrémité est fermée par une masse magnifique, qui domine la ville comme une montagne de granit ciselé. Partout, on voit aller et venir des voitures chargées de bagages et les visages somnolents et poussiéreux des nouveaux arrivants, qui se penchent aux portières pour interroger ce chaos; et, aux abords des gares, des files de voyageurs à pied, qui courent l'un derrière l'autre, la valise à la main, comme si le premier l'avait volée au second. Il n'y a pas un instant de répit, ni pour l'oreille, ni pour l'œil, ni pour l'esprit. Vous espérez boire votre bière en paix à la terrasse d'un café presque vide. Illusion. La réclame* vous poursuit. Le premier venu distribue une poésie qui commence par une invective contre l'Internationale et finit par vous inviter à aller acheter un surtout chez monsieur Armangan, coupeur* émérite*; et quelques instants plus tard, vous vous retrouvez avec un sonnet entre les mains qui vous promet un billet pour l'Exposition si vous allez commander une paire de bottes de rue Rougemont. Pour vous en délivrer, vous levez les yeux. Ô Seigneur! Voici que passe une voiture dorée couverte de réclame* avec des domestiques en livrée, qui vous propose des hauts-de-forme au rabais. Vous regardez au bout de la rue. Quoi! À un demi-mille de distance, il y a une réclame*, en caractères titanesques, pour *Le Petit Journal*¹⁵ - «six cent mille exemplaires par jour, trois millions de lecteurs» -, qui vous donne l'impression que l'on hurle à votre oreille. Vous levez les yeux au ciel, alors! Mais le ciel lui-même n'est pas libre. Au-dessus du plus haut toit du quartier, se dessine dans l'azur, en minces et hautes lettres de fer, le nom d'un artiste des nuages qui veut vous prendre en photographie. Il n'y a donc plus qu'à garder les yeux rivés sur la table! Eh bien non, même pas! La table est divisée en d'innombrables petits carreaux colorés et imprimés, qui vous offrent des teintures et des pommades. Vous détournez le visage dans un mouvement d'irritation... Malheureux! Le dossier de votre chaise vous recom-

mande un gantier. Alors il ne reste pas d'autre refuge que de se regarder les pieds! Non, il ne reste pas même ce refuge. Sous vos pieds, sur l'asphalte, on vous invite en capitales d'imprimerie à venir manger de la cuisine bourgeoise rue de la Chaussée-d'Antin. En marchant une heure, on lit, à son corps défendant, un demi-volume. C'est une décoration graphique intarissable, bariolée et énorme, secondée par de grotesques images de diables et de fantoches hauts comme des maisons, qui vous assaille, vous accable, vous fait maudire l'alphabet. Ce *Petit Journal*, par exemple, qui couvre la moitié de Paris! On n'a pas le choix : il faut se tuer ou l'acheter. Tout ce que l'on vous glisse entre les mains, du billet de bateau à la contremarque du siège sur lequel vous reposez votre carcasse dans un jardin public, tout cache le piège de la réclame*. Même les murs des édicules où l'on n'entre que par nécessité, parlent, offrent, recommandent. À tous les coins de rue, il y a mille bouches qui vous appellent et mille mains qui vous font signe. C'est un filet qui enveloppe tout Paris. Et tout est bon marché. Vous pouvez dépenser jusqu'à votre dernier centime en restant convaincus que vous faites des économies. Mais quelle variété d'objets et de spectacles! En l'espace de quinze pas, vous voyez une couronne de diamants, un gigantesque bouquet de camélias, un amoncellement de tortues vivantes, un tableau peint à l'huile, un couple de poupées mécaniques qui nagent dans une petite piscine en fer-blanc, un complet capable de satisfaire l'homme « le plus scrupuleusement élégant » pour huit lires et cinquante centimes, un numéro du *Journal des abrutis* qui contient un article à double tranchant sur l'exposition des vaches¹⁶, un cabinet pour les expériences du phonographe et un marchand qui fait s'envoler un nuage de papillons en plume pour attirer les enfants qui passent.

À chaque instant vous voyez, alignées, toutes les têtes illustres que compte la France. Aucune autre ville ne peut rivaliser avec Paris dans ce genre d'exposition. Vous croisez Hugo,

Augier¹⁷, mademoiselle* Judic¹⁸, Littré, Coquelin¹⁹, Dufaure²⁰, Daudet à tous les coins de rue, vous rencontrez des visages familiers à tout bout de champ. Et aucune impression n'est vraiment nouvelle, pas même pour les lieux. On ne voit jamais Paris pour la première fois; on le revoit. Il ne rappelle aucune ville italienne et pourtant il ne paraît pas étranger, puisque l'on y retrouve toutes les réminiscences de notre vie intellectuelle. Un ami vous dit: «Voici la maison de Sardou²¹, voici l'immeuble où habite Gambetta, voici les fenêtres de Dumas, voici le bureau du *Figaro*», et spontanément vous avez envie de répondre: «Eh! Je le savais.» Reconnaissant ainsi mille choses et mille aspects, nous continuons à nous promener, d'un bon pas, au milieu de cet enchevêtrement de voitures dont je ne vois pas comment nous pourrions sortir, à travers des attroupements serrés qui nous immobilisent à l'improviste, dans les ombres délicieuses du parc Monceau, autour des grandes arcades aériennes des Halles, devant les immenses «magasins de nouveautés» entourés de fiacres, entrevoyant, de loin, tantôt un côté de l'Opéra, tantôt la colonnade de la Bourse, tantôt l'énorme verrière d'une gare, tantôt un immeuble incendié par la Commune, tantôt le dôme doré des Invalides, et en nous disant l'un à l'autre mille choses, et les mêmes choses, et avec la plus vive animation, sans prononcer un mot et sans échanger un regard.

J'avais entendu dire qu'un étranger à Paris ne s'aperçoit presque pas de l'Exposition. Balivernes. Tout conduit l'esprit à l'Exposition. On voit partout représentées les tours du Trocadéro, comme si mille milliers de miroirs les reflétaient, et l'image du Champ-de-Mars se présente à vous par mille biais et sous mille formes. Toute la population semble d'accord, et l'est vraiment, pour contribuer à la réussite de la fête. C'est un raffinement universel de courtoisie. Chacun joue son rôle. Même le dernier des marchands se sent investi de la dignité de l'hôte; on lit sur le visage de chaque Parisien la

satisfaction d'être un « actionnaire » du théâtre dans lequel on offre au monde ce grand spectacle, ainsi que la conscience d'être un objet d'admiration. Ce qui est très utile pour devenir véritablement admirable. La grande ville fait la bouche en cœur, est prévenante, veut satisfaire tout le monde. Et en effet elle a pourvu à tous les besoins, à tous les désirs, à tous les caprices, de mille manières, à tous les prix et à chaque pas. Cette « fête du travail » donne la fièvre. Le travail, la paix, la grande fraternité, la grande hospitalité fraternelle, résonnent de toutes parts. Et peut-être, et même certainement, se cache là-dessous un autre sentiment. C'est l'amour-propre blessé dans une autre gloire, qui s'agrippe tout entier à la gloire présente, pour compenser celle qu'il n'a plus, et qui exalte, de toutes ses forces, le primat qui lui reste, pour faire oublier celui, au fond de son cœur peut-être plus cher, qu'il a perdu²². Il n'en reste pas moins prodigieux de voir cette ville, qui parut un jour tombée au fond du gouffre, accablée de toutes les malédictions de Dieu, depuis sept ans, si resplendissante, si superbe, si pleine de sang, d'or et de gloire ! Et l'on éprouve un sentiment inattendu en arrivant ici. On était parti pour l'Exposition : c'était le but, la première chose à voir. À peine est-on arrivé que cela devient la dernière. Paris, qui l'a faite, l'écrase. On pense bien, c'est vrai, qu'il y a là-bas, tout au fond de la grande ville, un immense palais factice qui contient de fort belles choses, mais on y pense presque avec agacement, comme à un importun qui voudrait nous arracher ou nous gâcher la jouissance de Paris. Le premier jour, l'image des tours du Trocadéro m'était odieuse. Il en va de même au Champ-de-Mars, lorsque, en extase devant une ravissante Anglaise qui travaille, vous daignez à peine accorder un regard à l'ingénieuse machine qui brille entre ses mains.

Nous arrivons enfin à la Seine. Quelle large et salutaire étendue ! Et comme elle est toujours belle, cette grande route bleue qui fuit, reflétant les couleurs joyeuses de ses mille maisons flottantes, entre les deux hautes rives couronnées de

colosses de pierre ! Devant et derrière nous, les immenses ponts confondent leurs arches de toute forme et les traînées noires de la foule qui grouille derrière leurs parapets ; dessous, les bateaux chargés de têtes se suivent de près ; des troupes de gens descendent continuellement par les escaliers qui conduisent aux rives et se pressent aux abords des cales ; et la voix confuse de la multitude se mêle aux chants des milliers de femmes coude à coude dans les lavoirs, au son des cornes et des cloches, au vacarme des voitures des quais*, à la plainte du fleuve et au murmure des arbres des deux rives, agités par un petit vent vif qui fait sentir la fraîcheur de la campagne et de la mer. Même la Seine travaille pour « la grande fête de la paix » et l'on dirait qu'elle déploie avec plus de bienveillance que de coutume, au milieu des deux Paris qui la regardent, sa majesté royale et maternelle.

Ici, mon compagnon ne put résister à la tentation de Notre-Dame, et nous montâmes au sommet de l'une des deux tours pour voir « le monstre ». Excellente décision qui ramène un peu de calme dans les esprits. Il faut au moins les dominer, ces villes monstrueuses, de la seule façon pour nous possible : par le regard. Nous montâmes sur le faite du toit de la tour gauche, où Quasimodo délirait, à cheval sur la cloche, et nous nous tîmes à la rampe en fer²³. Quelle immensité glorieuse ! Paris emplit l'horizon et paraît vouloir couvrir la terre entière des immenses ondes immobiles et grises de ses toits et de ses murs. Le ciel était agité. Les nuages projetaient çà et là des ombres noires qui couvraient des espaces grands comme Rome, et à d'autres endroits apparaissaient des montagnes, de profondes vallées et de vastes plateaux de maisons dorées par le soleil. La Seine brillait comme une écharpe d'argent d'une extrémité à l'autre de Paris, rayée de noir par ses trente ponts, qui ressemblaient à des fils tendus entre les deux rives, et à peine piquetée par ses centaines de bateaux, qui surnageaient comme de petites feuilles. En dessous de nous, la masse délicate

et triste de la cathédrale, les deux îles, places noircies de fourmis, le squelette du futur Hôtel de Ville²⁴, semblable à une grande cage à oiseaux, et la réclame* démesurée et insolente d'un marchand d'habits de confection, qui crevait les yeux à mille deux cents mètres de distance. Ici et là, les grandes taches des cimetières, des jardins et des parcs : îles vertes dans cet océan. Plus loin, à l'horizon, à travers de très légères brumes violacées, les contours incertains de vastes faubourgs fumants, derrière lesquels on ne voit plus, mais on devine encore Paris; de l'autre côté, d'autres faubourgs énormes, entassés sur les hauteurs, comme des bataillons prêts à descendre, pleins de tristesses et de menaces; en aval de la Seine, dans une clarté un peu voilée, comme dans un vaste nuage de poussière lumineuse, à trois milles de nous, les architectures colossales et transparentes du Champ-de-Mars. Quels beaux élans vertigineux du regard, de Belleville à Ivry, du bois de Boulogne à Pantin, de Courbevoie au bois de Vincennes, en sautant de dôme en dôme, de tour en tour, de colosse en colosse, de souvenir en souvenir, de siècle en siècle, accompagnés, comme par une musique, par l'immense respiration de Paris! Pauvre petit nid de ma tendre famille, où es-tu? Mon ami me dit alors : «Redescendons en enfer», et nous replongeâmes dans l'obscurité de l'interminable escalier en colimaçon, où le tintement inattendu de la grande cloche de Louis XIV nous fit tressaillir de la tête aux pieds comme un coup de canon.

Nous retournâmes sur les boulevards. C'était l'heure du dîner. À cette heure, le mouvement est tout simplement indescriptible. Les voitures passent, six de front, cinquante à la file, par groupes compacts, par masses denses et serrées qui s'éparpillent ensuite çà et là vers les rues latérales, et qui sortent, dirait-on, les unes des autres, comme des fusées, en faisant retentir un bruit sombre et monotone, comme d'un seul et énorme train qui passerait sans fin sur une voie ferrée. Alors toute la vie joyeuse de Paris se déverse là depuis les rues

voisines, les passages, les places; on voit arriver et se décharger les cent omnibus du Trocadéro, les voitures et la foule des piétons qui viennent des quais de la Seine; des flots de gens traversent en courant, au péril de leur vie, s'entassent sur les trottoirs, prennent d'assaut les kiosques d'où se répandent des myriades de journaux, se disputent les chaises devant les cafés et engorgent l'embouchure des rues. Les premières lumières s'allument. Le grand banquet commence. De toutes parts tintent et scintillent les cristaux et les couverts sur les nappes immaculées, étendues à la vue de tous. Des bouffées d'odeurs gourmandes sortent des grands restaurants*, dont s'éclairent les fenêtres des étages supérieurs, laissant deviner des salles étincelantes et des ombres de femmes qui passent, l'espace d'un instant, derrière les rideaux de dentelle. Un air tiède et languide, comme dans un théâtre, se répand, empli d'effluves de cigares de la Havane, de l'odeur aigre de l'absinthe qui verdoie dans dix mille verres, des fragrances qui sortent des échoppes des fleuristes, de musc, de tenues parfumées, de chevelures féminines - une odeur propre aux boulevards de Paris, mélange de grand hôtel et d'alcôve, qui monte à la tête. Les voitures s'arrêtent; les cocottes* aux longues traînes descendent, entre deux rangées de curieux, et disparaissent comme des flèches derrière les portes des restaurants. Dans la cohue des cafés résonnent les rires argentins et forcés de celles qui ont pris place pour babiller. Les « couples » fendent la foule avec audace. Les spectateurs commencent à se presser, en double file, aux portes des théâtres. La circulation est interrompue à tout moment. Il faut marcher en zigzag, à petits pas, repoussant doucement coudes et torsos, au milieu d'une forêt de hauts-de-forme et de gibus, parmi les surtoutos noirs, les vestes, les grands gilets déboutonnés et les chemises brodées, prenant bien garde aux petits pieds et aux basques, au milieu d'un brouhaha sourd, diffus, animé, d'où se détachent les coups sonores des bouteilles que l'on débouche, et dans

une fine poussière montant de cet asphalte redoutable qui brûle les talons des jeunes filles. Ce n'est plus un va-et-vient; c'est une ébullition, un bouillonnement fébrile, comme si sous la chaussée brûlait une immense fournaise. C'est un divertissement qui a l'air d'un travail, une fête laborieuse, comme si chacun, pris d'une envie pressante, craignait de ne pas arriver à temps pour prendre place au grand festin. L'immense espace ne suffit plus à la multitude noire, élégante, nerveuse, sensuelle, parfumée, pleine d'or et d'appétits, qui cherche par tous les sens tous les plaisirs. Et de minute en minute le spectacle se ravive. Les allées et venues des voitures ressemblent à la fuite désordonnée des convois d'une armée en déroute; les cafés retentissent comme des usines; à l'ombre des arbres s'engagent de tendres conversations; tout s'agite et frémit dans cette demi-obscurité que l'éclairage nocturne n'a pas encore vaincue, et un je-ne-sais-quoi de voluptueux plane dans l'air, tandis que la nuit de Paris, chargée de folies et de péchés, prépare ses célèbres embûches. C'est vraiment l'heure où la grande ville s'empare de vous et vous subjugue, quand bien même vous seriez l'homme le plus austère du monde. C'est ce que Gioberti appelle le « charme insidieux des Français²⁵ ». C'est une main invisible qui vous caresse, une voix douce qui vous parle à l'oreille, une étincelle qui court dans vos veines, une envie impétueuse de plonger dans cet abîme et de vous y noyer... Une fois cette envie passée, on va dîner fort correctement pour deux liras et soixante-quinze centimes.

Et le dîner lui-même est un spectacle pour celui qui se retrouve sans l'avoir prémédité, comme ce fut notre cas, dans un vaste restaurant éclairé comme un théâtre, formé d'une unique salle, entouré d'une large galerie, où se repaissent ensemble cinq cents personnes, dans le vacarme d'une grande assemblée de bonne humeur. Puis vient le dernier tableau de la merveilleuse représentation qui a commencé à huit heures du matin place de la Bastille : la nuit de Paris.

Nous regagnons le cœur de la ville. Ici, on croirait qu'il fait de nouveau jour. Ce n'est pas une illumination, c'est un incendie. Les boulevards brûlent. Tout le rez-de-chaussée des immeubles paraît en feu. En plissant les yeux, on a l'impression de voir à droite et à gauche deux rangées de fournaies qui lancent des flammes. Les boutiques jettent des faisceaux de lumière vive jusqu'au milieu de la rue et enveloppent la foule d'une poudre d'or. De toutes parts pleuvent des rayons et des clartés diffuses qui font briller les caractères dorés et les revêtements luisants des façades, comme si tout était phosphorescent. Les kiosques, qui s'allongent sur deux rangées sans fin, éclairés de l'intérieur, avec leurs carreaux de verre aux mille couleurs, semblables à d'énormes lanternes chinoises plantées en terre, ou à des théâtres de marionnettes transparents, donnent à la rue l'aspect fantastique et puéride d'une fête orientale. Les reflets infinis des cristaux, les mille points lumineux qui percent à travers les branches des arbres, les inscriptions en lettres de feu qui resplendent sur les frontons des théâtres, le mouvement rapide des innombrables flammèches des fiacres, telles des myriades de lucioles tourbillonnant dans le vent, les lanternes pourpres des omnibus, les grandes salles ardentes ouvertes sur la rue, les boutiques qui ressemblent à des mines d'or et d'argent incandescent, les cent mille fenêtres éclairées, les arbres qui paraissent en feu : toutes ces splendeurs théâtrales, entrecoupées par la verdure, qui tantôt laisse voir, tantôt cache les illuminations lointaines et annonce le spectacle d'apparitions successives; toute cette lumière brisée, réfléchie, bariolée, qui bouge sans cesse, tombe en pluie et en flèches, se rassemble en torrents et s'éparpille en étoiles et en diamants, produit la première fois une impression que l'on ne saurait rendre. On croit voir un seul et immense feu d'artifice, destiné à s'éteindre tout à coup pour laisser la ville ensevelie sous la fumée. Sur les trottoirs il n'y a pas une once d'ombre : on retrouverait une aiguille. Tous les visages sont éclairés. On

voit sa propre image réfléchi de tout côté. On voit tout, au fond des cafés, jusqu'aux derniers miroirs des salons intimes, qu'ont rayés les diamants des belles pécheresses. Dans la foule abonde le beau sexe qui, de jour, paraissait en minorité et clairsemé. Les regards langoureux et interrogatifs se croisent et se défient. Devant chaque café il y a le parterre d'un théâtre, dont le boulevard est la scène. Tous les visages sont tournés vers la rue. Et ce qui est curieux, c'est qu'en dehors des voitures, on n'entend aucun bruit fort. On regarde beaucoup et on parle peu, ou à voix basse, comme par respect pour le lieu, ou parce que la grande lumière impose une certaine retenue. Il règne une sorte de silence aristocratique. Vous avancez encore et encore, toujours au milieu d'un incendie, entre une foule immobile et une foule assise, et vous avez l'impression de passer de salon en salon, dans un immense palais à découvert, ou de traverser une suite de très vastes patios espagnols, dans les fastes d'un bal, au milieu d'un million d'invités, sans savoir quand vous parviendrez à la sortie, si tant est qu'il y en ait une.

Et entre-temps, pas après pas, vous arrivez place de l'Opéra.

Et ici le Paris nocturne vous offre l'un de ses plus beaux coups de théâtre. Vous avez devant vous la façade de l'Opéra, énorme et impudique, resplendissante de lampes colossales dans ses magnifiques entrecolonnades, façade devant laquelle débouchent les rues Auber et Halévy; à droite, la grande fournaise du boulevard des Italiens; à gauche, le boulevard enflammé des Capucines qui se prolonge entre les deux murs ardents du boulevard de la Madeleine; et, quand vous vous retournez, vous voyez trois grandes artères divergentes qui vous éblouissent comme trois abysses lumineux : la rue de la Paix, tout étincelante d'ors et de bijoux, au fond de laquelle se dresse sur le ciel étoilé la masse noire de la colonne Vendôme; l'avenue* de l'Opéra inondée de lumière électrique; la rue du Quatre-Septembre qui luit de mille feux; et sept rangées ininterrompues de voitures qui viennent des deux boulevards

et des cinq rues, en se croisant follement sur la place, et une foule qui accourt et une foule qui fuit, sous une pluie de lumière rouge et de lumière blanche, diffusée par de grands globes de cristal dépoli, qui font l'effet de guirlandes et de couronnes de pleines lunes, colorant les arbres, les hauts immeubles, la multitude, des reflets étranges et mystérieux de la scène finale d'un ballet fantastique. C'est vraiment ici que l'on éprouve, pendant quelques instants, une sensation qui ressemble à celle du haschisch. Cette rosace de rues étincelantes, qui mènent au Théâtre-Français, aux Tuileries, à la Concorde, aux Champs-Élysées, qui vous apportent chacune une voix de la grande fête de Paris, qui vous appellent et vous attirent depuis sept points qui sont comme les entrées majestueuses de sept palais enchantés, vous allume dans la tête et dans les veines une rage de plaisirs. Vous voudriez tout voir et être partout en même temps, pour entendre de la bouche du grand Got la réplique sublime des *Fourchambault*, «Efface*»²⁶, pour batifoler au Mabilles²⁷, nager dans la Seine, dîner à la Maison dorée²⁸; vous voudriez voler de scène en scène, de bal en bal, de jardin en jardin, de splendeur en splendeur et faire couler à flots l'or, le champagne* et les bons mots*, et vivre dix ans en une nuit.

Et pourtant, ce n'est pas là le plus beau spectacle de la nuit. On poursuit jusqu'à la Madeleine, on tourne dans la rue Royale, on débouche sur la place de la Concorde, et là on laisse échapper la plus forte et la plus joyeuse exclamation d'émerveillement que Paris arrache aux lèvres d'un étranger. Il n'y a certainement aucune autre place, dans aucune autre ville européenne, où la grâce, la lumière, l'art, la nature s'entraident aussi admirablement pour former un spectacle qui ravit l'imagination. Au premier abord, on ne comprend rien, ni les confins de la place, ni les distances, ni le point où l'on se trouve, ni ce que l'on voit. C'est un immense théâtre ouvert, au milieu d'un immense jardin ardent, qui fait penser au campement illuminé d'une armée de trois cent mille hommes. Mais quand

on est arrivé au centre de la place, au pied de l'obélisque de Sésostris²⁹, entre les deux fontaines monumentales, et que l'on voit à droite, au milieu des deux grands édifices à colonnes de Gabriel³⁰, la splendide rue Royale, dont l'extrémité est fermée par l'imposante façade de la Madeleine; à gauche le pont de la Concorde qui débouche, en face, sur le palais du Corps législatif³¹, blanchi par un torrent de lumière électrique; de l'autre côté, la vaste tache sombre des jardins impériaux, festonnés de guirlandes lumineuses, au fond desquels se découpe la silhouette noire des ruines des Tuileries³²; et du côté opposé la majestueuse avenue des Champs-Élysées, fermée par le gigantesque arc de l'Étoile, tacheté de feu par les lanternes de dix mille voitures et flanqué par deux bois parsemés de cafés et de théâtres resplendissants; quand on embrasse en un seul regard les rives illuminées de la Seine, les jardins, les monuments, l'énorme foule éparse qui vient du pont, des boulevards, des bosquets, des quais*, des théâtres, et qui fourmille confusément de tous les côtés de la place, dans cette lumière étrange, parmi les jets et les cascades d'eau argentée, au milieu des statues, des candélabres gigantesques, des colonnes rostrales, de la verdure, dans l'air clair et odorant d'une belle nuit d'été, alors on sent toute la beauté de ce lieu unique au monde, et on ne peut s'empêcher de crier : « Ah, Paris! Maudite ville, ville chérie! Sirène éhontée! Est-il donc bien vrai qu'il faut te fuir comme une furie ou t'adorer comme une déesse? »

De là, nous nous aventurâmes encore dans les jardins des Champs-Élysées, pour nous promener parmi les théâtres à ciel ouvert, les kiosques, les alcazars³³, les cirques, les concerts, les manèges, les interminables allées noires de monde, d'où l'on entendait les sons assourdissants des orchestres, les applaudissements et les éclats de rire des vastes assemblées qui trinquent, et les voix aigres des chanteuses de chansonnettes dont on voit à travers les buissons les nudités opulentes et les accoutrements de bohémiennes, au milieu de la splendeur des

tréteaux encadrés par les arbres. Et nous voulions aller jusqu'au bout. Mais plus nous avançons, plus ces bacchanales nocturnes s'élargissaient et s'allongeaient; derrière chaque groupe d'arbres surgissaient un nouveau théâtre et une nouvelle illumination, à chaque tournant nous nous trouvions face à une nouvelle réjouissance; et par ailleurs mon brave Giacosa me demandait grâce depuis un bon moment, d'un ton plaintif, en me disant qu'il sentait ses paupières devenir lourdes et qu'il avait du mal à garder la tête d'aplomb sur les épaules. Nous retournâmes alors place de la Concorde, où nous restâmes un moment en admiration devant cette merveille qu'est la rue de Rivoli, éclairée sur toute sa longueur - deux milles - telle une salle de bal, et nous rentrâmes à minuit bien sonné sur les boulevards, encore resplendissants, grouillants, bruyants, aussi joyeux qu'au début de la soirée, comme si la journée ardente de Paris commençait alors seulement, comme si la grande ville avait «tué le sommeil³⁴» pour toujours, condamnée par Dieu au supplice d'une fête éternelle. Et de là nous transportâmes nos dépouilles jusqu'à l'hôtel.

Voilà comment se passa notre premier jour à Paris.

II

Un coup d'œil à l'Exposition

Lorsque je pénétrai pour la première fois dans l'enceinte de l'Exposition du côté du Trocadéro, je m'arrêtai quelques instants au milieu du pont d'Iéna pour chercher une comparaison qui pût donner à mes futurs lecteurs une image fidèle de ce spectacle. Et il me vint à l'idée de comparer la sensation que l'on éprouve en entrant là-dedans à ce que l'on ressentirait en arrivant sur une grande place où d'un côté joueraient les orchestres du Nouvel-Opéra et de l'Opéra-Comique, de l'autre les fanfares de dix régiments, et au milieu tous les instruments de musique, du nouveau piano à doubles claviers renversés¹ jusqu'au cornet et au tam-tam des sauvages, accompagnés par les trilles suraigus de mille sopranes de café chantant*, par le fracas d'une grêle de pétards et par le lointain grondement du canon. Cette comparaison n'est pas un morceau d'anthologie, mais elle donne une idée de la chose.

En effet, en arrivant sur le pont d'Iéna, on ressent le besoin de fermer les yeux un moment, tout comme, en arrivant sur cette place, on éprouverait le besoin de se boucher les oreilles.

On se sent tout à la fois émerveillé, irrité, étourdi et réjoui, comment dire? On hésite entre les applaudissements et le haussement d'épaule, entre l'admiration et la déception, pris dans l'une de ces incertitudes qui d'ordinaire font qu'après avoir longuement médité, on prend la résolution d'allumer un cigare.

Figurez-vous, d'un côté, sur une hauteur, cette énorme fanfaronnade architecturale qu'est le palais du Trocadéro, avec un dôme plus haut que celui de Saint-Pierre², flanqué de deux tours qui ont un faux air de clochers, de minarets et de phares, avec cette bedaine affreuse et ces deux grandes ailes toutes

fines, avec ses cent petites colonnes grecques, ses pavillons mauresques, ses arceaux byzantins, coloré et décoré comme un palais indien, d'où jaillit un torrent d'eau au milieu d'une ronde de statues dorées : un immense arc d'amphithéâtre qui encercle l'horizon et écrase tous les reliefs environnants³. Du côté opposé, à une grande distance, imaginez-vous cet autre édifice démesuré, de verre et de fer, peint, armorié, doré, pavoisé, scintillant, avec ses trois grands pavillons transparents, avec ses statues colossales, avec ses soixante portes, majestueux comme un temple et léger comme une immense tente prête à accueillir tout un peuple nomade. Entre ces deux énormes édifices théâtraux, représentez-vous ce grand fleuve et ce grand pont ; et à droite et à gauche du fleuve, un labyrinthe indescriptible de potagers et de jardins, de rochers et de lacs, de chemins qui montent et qui descendent, de grottes, d'aquariums, de fontaines, d'escaliers, d'allées flanquées de statues : un monde en miniature, une plaine et une colline sur lesquelles chaque peuple de la terre a déposé son joujou, une crèche internationale, peuplée de boutiques et de cafés africains et asiatiques, de villas, de musées et d'ateliers, au milieu desquels une petite ville barbaresque dresse ses minarets blancs et ses dômes verts. Et les toits chinois, les kiosques de Siam, les terrasses persanes, les souks d'Égypte et du Maroc, et d'innombrables édifices de pierre, de marbre, de bois, de verre, de fer, de tous les pays, de toutes les formes et de toutes les couleurs, surgissent l'un près de l'autre et l'un sur l'autre, formant comme un modèle réduit de ville cosmopolite, fabriquée à titre d'essai dans un vaste jardin botanique, pour être ensuite reconstruite en grand. Imaginez-vous ce spectacle et l'étrange population de vendeurs et de gardiens qui l'anime : tous ces nègres ambigus, ces Arabes parisianisés, cet orientalisme maquillé, cette Afrique de pacotille, cette Asie de chambre optique, toute cette barbarie débarbouillée, vernie et exposée, un ruban rouge au cou, et cette intarissable foule noire de curieux qui errent lentement,

la démarche traînante et l'œil languissant, en regardant de tous côtés sans savoir où donner de la tête... Eh bien! Que dire? Il n'y manque que le petit théâtre de Guignol. C'est un grand Broek, bien plus beau, sans aucun doute, et plus varié, que celui de Hollande⁴; une belle encyclopédie illustrée pour les écoliers appliqués : on en vient à se demander si c'est à vendre avant que 1879 ne fasse tout disparaître d'un grand coup de balai; un spectacle unique au monde, vraiment; immense, splendide et laid, qui vous séduit.

C'est en entrant dans le vestibule du palais du Champ-de-Mars que l'on s'émerveille pour la première fois sans retenue. On croit pénétrer dans l'énorme nef d'une cathédrale étincelante d'or et inondée de lumière. Ce vestibule est plus long d'un tiers que la grande nef de Saint-Pierre, et l'arc de triomphe de l'Étoile pourrait s'abriter sous les voûtes de ses pavillons sans s'y cogner la tête. Ici on commence à entendre le bourdonnement profond de la foule, qui ressemble à celui d'une ville en fête. Les gens s'attroupent autour de la statue équestre de Charlemagne, devant le petit temple classique des porcelaines de Sèvres, au pied de l'immense trophée du Canada, qui se dresse à l'extrémité du vestibule comme une antique tour de siège, et une double procession monte et descend par les escaliers de ce curieux palais indien, soutenu par cent petites colonnes et couronné de dix coupoles, dans lequel il faut absolument entrer pour s'assurer qu'il ne cache pas quelque nichée de petites princesses de l'Hindoustan à enlever. Un groupe de curieux fascinés entoure la vitrine des bijoux de la couronne d'Angleterre, parmi lesquels resplendit, surmontant un diadème, le célèbre Kandevassy⁵, d'une valeur de trois millions de lires, éblouissant et perfide comme la pupille fixe d'une fée, qui vous brûle le cœur en même temps qu'elle damne votre âme. Mais tout est éclipsé par les fabuleux trésors des Indes, par cette montagne d'armures, de coupes, de plateaux, de selles, de tapis, de narguilés, étincelants d'or,

d'argent et de pierreries, qui font penser aux richesses d'une de ces reines insensées des contes arabes, dont les caprices démesurés et inexorables fatiguent les baguettes magiques des génies tout-puissants. Et vraiment, quand on pense que ce sont là des dons spontanés de princes ou de peuples, on y croit, sans aucun doute, mais on regarde autour de soi involontairement, avec la vague idée de trouver là, au pied de la statue équestre du prince de Galles⁶, tous les donateurs dépouillés et enchaînés. Et on se demande aussi parfois si, dans toute l'étendue de ce vestibule plein de trésors, comprise entre le palais indien et la statue du prince, on parviendrait, en les empilant bien du plancher jusqu'à la voûte, en les tassant, en ne laissant pas le moindre espace vide, à caser la moitié des squelettes des victimes de la dernière famine qui a frappé les Indes⁷.

Après avoir jeté un coup d'œil au vestibule, je passai immédiatement la tête, avec une vive curiosité, par la porte intérieure qui donne sur la rue des Nations.

Certes, c'est un peu un décor de carton-pâte, mais beau ; un joli caprice, ingénieusement conçu par vingt peuples ; un demi-monde vu en raccourci ; la rue d'une grande ville encore à venir, dans une ère de fraternité universelle, quand les patries auront disparu. Au premier abord, on croirait qu'il ne s'agit que d'une splendide bizarrerie, et on pense que le monde a eu un quart d'heure de bonne humeur. Toute cette ligne follement scandée de toits pointus, de tourelles gothiques, de petits kiosques et de clochers, de flèches et de pyramides, cette fuite en avant de façades aux couleurs criardes, luisantes de mosaïques et de dorures, ornées d'armoiries, décorées de statues, couronnées de drapeaux, qui s'ouvrent en colonnades et en portiques et s'avancent en terrasses à balustres, en balcons vitrés, en galeries aériennes, en escaliers extérieurs et en gradins, entre des parterres de fleurs et des jets de fontaines ; cette rangée de villas, de palais, de cloîtres, d'immeubles, dont on ne reconnaît pas tout de suite la nationalité ni le style, ne suscitent dans

un premier temps qu'un sentiment de confusion agréable, comme le vacarme joyeux d'une fête. Mais après le premier tour au pas de course, quand on a pris connaissance de tous les édifices, le spectacle change de sens. Alors, on voit sortir de chacune de ces façades une idée, l'expression d'un sentiment différent de la vie, et comme un souffle d'air venu d'un autre ciel et d'un autre siècle, qui murmure des noms d'empereurs et de poètes et apporte le son de musiques lointaines, pleines de pensées et de souvenirs. Et une impression étrange se dégage de tous ces beaux édifices muets et sans vie. On dirait que quelque chose se prépare à l'intérieur et qu'au premier coup de midi, on verra apparaître, à toutes les fenêtres et à toutes les portes, comme s'ils sortaient d'une horloge, prêts à courir le long des balustrades, châtelains anglais et bourgmestres flamands, hiéronymites du Portugal et prêtres de l'Éléphant blanc⁸, mandarins et sultanes, Athéniens du temps de Périclès et nobles dames italiennes du XIV^e siècle, et qu'après avoir fait leur révérence automatique, ils rentreront au douzième coup. La rue est très longue. En se tenant au milieu, on distingue à peine, tout au bout, confusément, la façade rouge et blanche des Pays-Bas et la très riche porte d'un cloître portugais, à côté de laquelle les petits États africains et asiatiques rassemblent leurs bizarres architectures bariolées, écrasées par l'édifice élégant et altier de l'Amérique du Sud. Plus loin domine le palais de la Belgique, sévère et magnifique, avec ses belles colonnes de marbre foncé et ses chapiteaux dorés; et entre la Belgique aristocratique et le Danemark pensif, la petite Grèce blanche et gracieuse, comme une prisonnière, tente timidement une percée. Certaines façades paraissent avoir un sens politique. La Suisse dresse brusquement, avec une sorte d'insolence démocratique, son énorme toit bernois à côté de la masse jaunâtre de la sainte Russie, qui affecte la superbe menaçante d'un château impérial. Entre le long portique autrichien et la façade noire et fantastique de la Chine, s'élançait l'Espagne, avec

les arabesques et les dorures des Califes; et c'est une étrange impression que produisent, après les deux maisonnettes toutes simples et presque mélancoliques de la Scandinavie, les arcades théâtrales de l'Italie, mises en relief par des tentures pourpres, derrière lesquelles surgit à l'improviste la façade rustique du Japon, avec ses grandes cartes géographiques pleines de prétention scolaire⁹. Et enfin, plus près de l'entrée, le mépris des États-Unis saute aux yeux : ils ne voulurent pas prendre part à la compétition, se contentant d'exposer fièrement leurs cinquante écussons républicains sur une petite maison blanche et vitrée¹⁰, à côté de laquelle se dressent les cinq jolis immeubles de l'Angleterre. La foule des étrangers qui vont et viennent, tournant tous la tête du même côté pour chercher avidement l'image de leur patrie et, lorsqu'ils l'ont reconnue, arborant un sourire, confère à cette étrange rue un aspect aimable et joyeux, et comme un air de paix et de courtoisie, qui donne envie de distribuer des poignées de main à droite et à gauche et de fonder un petit journal hebdomadaire pour prêcher le désarmement de l'Europe.

Tout d'abord, j'entrai dans l'immense palais couvert des «sections étrangères» et je me retrouvai au milieu du splendide désordre de l'exposition d'Angleterre. Ici la première idée qui vous vient à l'esprit est de tourner les talons et de rentrer chez vous. On passe le premier jour parmi toutes ces merveilles anglaises avec une indifférence de crétin. On circule un moment au milieu des cristaux les plus purs, des céramiques, des ors, des meubles, des objets d'art qui portent la trace des inspirations de tous les temps et de tous les peuples; fruits du talent et de la patience, ils joignent le beau à l'utile et révèlent le luxe sévère d'une aristocratie richissime et fidèle à ses traditions, ainsi que le sens aigu de l'observation d'un peuple qui s'est répandu sur toute la Terre; et ici, on sent l'air des grandes usines de Manchester; là on vit un instant dans un château des rives de la Tamise, plus loin on respire la poésie intime et

paisible du modeste *cottage* qui attend la fortune que doit rapporter le navigateur des mers lointaines. On passe entre les grandes algues marines du cap de Bonne-Espérance, entre les kangourous et les eucalyptus de Victoria et de la Nouvelle-Galles, entre les minéraux de Queensland, entre les bijoux bizarres de l'Australie du Sud, au milieu d'une exposition interminable de la faune et de la flore, des industries et des mœurs de toutes les colonies de l'immense empire, et on n'est pas encore arrivé au fond que l'on a déjà fait cent fois en pensée le tour de la terre et que l'on est déjà rassasié. Mais chaque changement de «section» vous apporte comme une bouffée d'air frais. Cent pas plus loin, c'est un autre monde. Vous vous trouvez tout à coup devant un spectacle inédit. De tous côtés se soulèvent et s'abaissent des lits chirurgicaux, s'élargissent et se resserrent des chaises, qui paraissent vivantes, pour les opérations des yeux, tournent des tables anatomiques, s'ouvrent des dentiers, se dressent des scalpels menaçants et féroces, grincent et étincellent des instruments qui vous font froid dans le dos. Nul besoin de demander dans quelle partie du monde on se trouve. L'orfèvrerie massive, les énormes vases en argent, les montres des mineurs de Californie, les trophées de haches de Boston, les machines électriques, le papier-monnaie, les vitrines hérissées de fer et les redoutables mitraillettes; une certaine fierté vigoureuse et rude de choses utiles, annonce l'exposition des États-Unis, égayée ou attristée, je ne saurais dire, par une musique tonitruante d'orgues, d'harmoniums et de pianos, secondant à merveille les divagations de l'imagination au milieu des mille objets qui rappellent les luttes et les travaux titanesques des colons dans les solitudes du Nouveau Monde. Mais un nouveau spectacle efface immédiatement cette impression violente. La richesse des boiseries sculptées des vitrines annonce le pays des grandes forêts, et mille images rappellent la douce tristesse des beaux lacs couronnés de montagnes hérissées de pins et blanches de neige. Au milieu

des produits des mines de Falun¹¹ et des blocs de nickel, se dressent les trophées de fourrures, entourés de têtes d'ours, de loutres et de castors ; les poêles colossaux, les pyramides noires de bouteilles sphériques, les patins, les cordages et les grands tas d'allumettes suédoises, auxquels succèdent les céramiques où brille un reflet pâle des mers boréales, et les mille objets sculptés par les paysans norvégiens dans les veilles interminables de leurs nuits d'hiver. Des images et des couleurs qui s'associent pour composer un grand tableau mélancolique, à peine égayé par le sourire qu'y fait passer la blancheur argentée des filigranes de Christiania¹², comme une éclaircie dans un ciel nuageux. L'éclaircie, cependant, s'élargit soudain à la sortie des salles de la Scandinavie et aux brumes boréales succède en un clin d'œil l'immense azur immaculé d'un ciel printanier : un peuple de statues blanches, un scintillement diffus de cristaux, un chatolement de soies et de mosaïques, une explosion de couleurs et de formes, devant lesquels tous les visages s'illuminent, tous les cœurs s'élargissent et toutes les bouches disent : « Italie! », avant même que les yeux n'en aient lu l'annonce. C'est un véritable coup de théâtre, immédiatement suivi par un autre non moins merveilleux. Vous franchissez le seuil d'une porte : vous avez fait un périple en mer de deux mois. Vous êtes dans un autre hémisphère. Vous vous trouvez face à un idéal artistique complètement nouveau, qui bouscule et bouleverse toutes les images qui se sont accumulées dans votre tête jusque-là ; au milieu de visages exotiques, d'objets étranges, de combinaisons inattendues de couleurs, de produits bizarres d'industries énigmatiques, qui exhalent des parfums inconnus et éveillent peu à peu, outre la curiosité, une admiration qu'accroît peu à peu je ne sais quelle sympathie intime, comme innée. C'est le Japon, la France de l'Asie, qui expose ses vases colossaux peints sur fond d'or, ses salons meublés de porcelaines, ses tableaux de soie brodés d'oiseaux et de fleurs, ses marqueteries d'ivoire, de laque et de bronze, et

mille petites merveilles sans nom ; et en toute chose on retrouve cette netteté cristalline, cette perfection désespérée des plus infimes détails, cette finesse aristocratique de couleurs, cette gracieuse ingénuité d'imagination féminine, qui est l'inoubliable signe distinctif de son art. Le Japon prépare à la Chine, mais il faut tout de même faire un grand saut. À la musique des couleurs succède le tumulte, au gracieux le grotesque, au fini le tourmenté, à la variété la confusion, au caprice la folie. Lorsque l'on entre, dans un premier temps, le regard est agressé. Au milieu des meubles aux mille formes inconnues, en bois de rose ou en bois-de-fer, incrustés d'ivoire ou de nacre, ciselés avec une patience prodigieuse, se dressent les baldaquins de pourpre, les paravents sur lesquels sont peints des jardins mystérieux, les écrans brodés de papillons argentés et d'oiseaux dorés, les pagodes à sept étages couvertes de chimères et de monstres, les kiosques élancés aux toits inversés et découpés, sur la voûte desquels sont suspendues d'énormes lanternes fantastiques, semblables à de petits temples aériens d'or et de corail, entre les murs couverts de grands étendards de soie jaune ornés de caractères cabalistiques en velours noir ; et de là, quand on baisse les yeux, on retrouve les chaises à porteurs des dames, les boutons des mandarins¹³, les pantoufles recourbées, les pipes à opium, les baguettes pour manger le riz, les étranges instruments de musique, et des images de la vie chinoise de toutes les époques et de tous les milieux, qui satisfont cent curiosités pour en éveiller mille autres et qui mettent le visiteur dans un état de grande confusion. Ah ! Comme l'œil et l'esprit se reposent quand on sort par la porte rouge de Pékin ! On a l'impression de revenir dans sa patrie, parmi ses frères et ses amis. Séville chante, Grenade sourit, Barcelone travaille. Au premier coup d'œil je reconnais les belles amies de mes vingt-cinq ans¹⁴. Voici la guitare de Figaro, voici les poignards de Tolède, voici les mantilles insidieuses, les souliers à talons ferrés, les éventails

qui parlent¹⁵, les bustiers d'où s'échappent les bras, les étoffes pittoresques de la Catalogne et de l'Andalousie, et les vases mauresques, et les broderies de soie des cloîtres antiques, et les sveltes fantassins d'Espartero et de Prim¹⁶, dressant leurs jolis chapeaux à la Ros¹⁷ au milieu des canons qui s'apprentent à foudroyer la troisième armée de don Carlos. Mais ce n'est qu'une vision fugitive. On franchit les Pyrénées, on franchit les Alpes : un miroitement diffus de cristaux, qui envoient des reflets de tous les métaux et de toutes les perles, parmi lesquels brille de mille feux le *widerkomme*¹⁸ vert, armorié et couronné, annonce la Bohême. On poursuit à travers la splendide exposition de l'horlogerie viennoise et les riches meubles qui associent le goût du xvi^e siècle et la dernière mode, dans un mariage des plus harmonieux; au milieu d'un musée de pipes magnifiques, parmi des monceaux de savons du Danube, qui ressemblent à des fromages et à des fruits, parmi le verre filé et les produits des mines de la Hongrie, qui montre la nouveauté précieuse de son opale noire; et puis... où débouche-t-on? Sommes-nous dans l'extrême Nord ou dans l'extrême Orient? On pourrait croire l'un ou l'autre. Ce sont deux spectacles en un. Ici, les pierres précieuses de la Sibérie, les grands blocs de malachite de l'Oural, les ours blancs et le renard bleu, les énormes poêles, les étoffes pourpres de Moscou, mille scènes peintes de la vie russe, intime et grave, et d'ingénieux aperçus de nouvelles méthodes d'enseignement, qui révèlent une culture florissante; là, les costumes splendides des brigands du Caucase, les poignards et les bijoux barbares, et un reflet du ciel de Tartarie et un éclat du soleil de Perse; et puis l'orfèvrerie et la céramique de style byzantin, où brillent les grands plats en mosaïque à fond d'or, nouvelle gloire de Moscou : une exposition variée et tumultueuse qui guide l'esprit par sauts, d'objet en objet, des rives de la Vistule à la grande muraille de Chine, et nous laisse presque étourdis devant cette image d'un empire démesuré et informe. Tout à coup, un souffle d'air

montagnard vous apporte un vague parfum d'Italie, et vous vous retrouvez au milieu de mille choses et de mille couleurs familières à votre regard. La Suisse est là tout entière, verte, fraîche, enneigée, vigoureuse, riche et satisfaite. Genève a envoyé ses horloges, Neuchâtel ses bijoux, Thoune ses faïences¹⁹, Glaris ses indiennes, Zurich ses soies, Interlaken ses sculptures, Vevey ses cigares, et Saint-Gall et Appenzell ont rempli une vaste salle de leurs indépassables broderies, devant lesquelles se presse une foule émerveillée. Mais d'ici on aperçoit déjà, dans les salles voisines, l'art et la splendeur d'un peuple plus fin et plus opulent. Ici des décorations d'appartements princiers, des chaires et des stalles d'église, prodigieusement sculptées, qui se reflètent dans les loges marquetées et les miroirs colossaux, entre les bronzes et les pianos; et une superbe céramique qui reproduit les grands chefs-d'œuvre de la peinture nationale. Les dentelles de Malines remplissent de leur grâce aérienne et aristocratique une salle bondée de dames dont les yeux jettent des éclairs. Aux murs sont suspendues les tapisseries historiées d'Ingelmunster, les belles armoiries de Liège²⁰, aux côtés des sculptures en bois de Spa et des produits métallurgiques de la Vieille-Montagne, après lesquels on peut prendre une bouffée d'air dans un cabinet du roi Léopold, sculpté en bois de chêne, qui vous fait sincèrement désirer de porter, une petite heure par jour, la couronne de Belgique. Voici ensuite un contraste fort curieux : les expositions de deux pays profondément différents, qui paraissent se regarder l'un l'autre, étonnés de se retrouver face à face. Représentez-vous d'un côté les peaux des ours blancs tués par les navigateurs danois au milieu des glaciers polaires, de l'autre les tapis tissés à la main par les belles jeunes filles brunes des villages inondés de soleil du Péloponnèse; ici, les bois de la forêt de Dodone²¹, là les sabots des grosses paysannes de Fionie; à droite les marbres des mines du Laurion²², qui rappellent les gloires du ciseau antique, à gauche les filets des pêcheurs de la Baltique, qui font résonner

dans votre esprit les échos lointains de chansons pieuses et mélancoliques; et face aux images des objets trouvés dans les fouilles des terres célèbres, devant la poésie des ruines immortelles et des cendres glorifiées dans le monde entier, les visages tranquilles, les coutumes simples, les fêtes patriarcales d'un peuple grave et patient, industrieux et économe, qui inspire l'amour du travail paisible et de la vie obscure et recueillie. Au-delà du Danemark s'ouvre un nouvel horizon infini, devant lequel le visiteur s'arrête, laissant surgir dans son esprit la pampa à perte de vue, les tourbillons de sable, les nuages de sauterelles, les troupeaux innombrables, les routes désertes bordées de titanesques monuments de pierre et les forêts sans fin et les immenses vallées solitaires sur lesquelles surgit à peine l'aurore de la vie humaine, et çà et là, derrière un voile de brouillard, des visages monstrueux et stupéfaits d'Incas qui tendent l'oreille aux trompettes victorieuses de la civilisation en marche. Ici, c'est un labyrinthe de salles et de galeries, qui vous conduisent du Pérou à l'Uruguay, de l'Uruguay au Venezuela, au Nicaragua, au Mexique, au San Salvador, à Haïti, à la Bolivie, entre les meubles de Buenos Aires et les costumes des femmes de Lima, entre les chapeaux tressés²³, les laines d'alpaga et les tapis en poil de lama, au milieu des cannes à sucre, des bambous, des lianes, des écailles de crocodile, des idoles informes, des mémoires des premiers conquistadors, jusqu'à ce que ce tableau sauvage et grandiose, qui vous emplit de pensées solennelles, s'interrompe brusquement pour faire place aux mille couleurs riantes et aux mille babioles puériles d'un bazar musulman, d'où, entre deux lourdes tentures, on entrevoit les murs mystérieux d'un harem. Vous voici à Tunis. Et désormais, pendant un bon moment, vous ne sortirez pas des pays «favorisés par le soleil²⁴». Voici les gracieuses décorations mauresques de l'empire des chérifs, à côté duquel la Perse montre ses tapis royaux et ses riches armes damasquinées. Puis un petit groupe de pays quasi fabuleux et une

nuée de choses indescriptibles, que je crois avoir vues en rêve : Annam avec ses meubles grotesques et ses incroyables éventails; Bangkok avec ses instruments qui jouent une musique de l'au-delà et les masques monstrueux de ses acteurs dramatiques; le Cambodge... Ah! tous mes compliments à celui qui se souvient du Cambodge²⁵. Et après le fabuleux vient le ridicule, les États avortons, les nains de la fête, qui se dressent sur les épaules les uns des autres, dans la rue des Nations, pour tenter de faire bonne mesure : Monaco qui offre une table, le Luxembourg qui expose des bancs d'école, Andorre qui présente ses lois, Saint-Marin qui fait voir une petite machine. Ici, l'Exposition prend un tour cocasse. Mais elle se ressaisit immédiatement, riche et sévère, avec les arcades du cloître de Belem et les murs de l'abbaye de Batalha, parmi les modèles de l'antique architecture portugaise qui a survécu, épargnée par le célèbre tremblement de terre, dans les splendides vases mauresques, dans les sculptures en bois, dans les belles nattes de Lisbonne et dans les innombrables figurines d'argile peintes, qui révèlent des types, des us et des coutumes et qui vous font vivre une heure dans la ville de Camoens rue du Chiado²⁶, au *parque* dom Pedro de Alcântara²⁷, au milieu des *fidalgos*²⁸, des marins, des *toreros*, des coupe-jarrets enveloppés dans leur cape et des belles filles brunes du haut Bairro. Et enfin le spectacle change pour la dernière fois. On pénètre dans le brouillard du Nord, aux côtés d'un peuple bien vêtu et bien repu, qui trinque, fume et travaille, le corps et l'âme en paix, et on retrouve ici ses digues et ses canaux, ses petites chambres douillettes, ses grasses ménagères, ses tables dressées, ses marchés et ses écoles, ses ponts et ses traîneaux; toute la Hollande, humide et grise, où s'achève le monde et où s'évanouit ce spectacle éprouvant.

Une fois que l'on est sorti, il vaut mieux fuir, si on le peut, pour prendre une douche dans la plus proche maison de bains, avant de revenir voir « la section française ». Tout compte fait, c'est une promenade de huit mille pas. Il y a environ deux cents

salles, aux couleurs et aux effets de lumière variés, mais presque toutes nimbées d'une douce lueur, qui repose l'œil. On se croirait tantôt dans un palais, tantôt dans un musée, tantôt dans une église, tantôt dans une école des beaux-arts. En fait d'espace, la France s'est taillé la part du lion, mais elle a su se montrer à la hauteur de ses ambitions. L'une des expositions les plus belles est celle de la cristallerie, dans une très vaste salle blanche et bleue, qui attire les regards de toutes parts. C'est une forêt de cristal inondée de lumière, un palais de glace ajouré et niellé, tout de transparence et de légèreté, où brillent les couleurs de toutes les fleurs et de tous les coquillages, où étincellent l'or et l'argent, dans un éblouissement diffus d'étincelles diamantines et un entrecroisement d'irisations infinies, qui vous obligent à plisser les paupières. Je laisse à d'autres la description des grands lustres aux myriades de prismes, des candélabres et des vases ciselés, des carafes et des élégantes tasses couleur de ciel, de sang ou de neige, des imitations de Murano, de Baccarat ou des fameux verres émaillés de Brocard²⁹. Je me contente d'exprimer une admiration sans borne pour la légèreté miraculeuse des services de table de Clichy³⁰, qui semblent faits pour un banquet de reines de dix-huit ans, blondes et graciles comme des créatures de rêve. Ah! j'exècre le banquier ventru qui placera toute cette grâce devant ses gros amis de la Bourse, sur la table dressée pour le repas de Noël! Les trésors les plus précieux de l'Exposition sont presque tous réunis là. Quelques pas plus loin, on arrive à la salle des bijoux : c'est un seul et énorme écrin, qui contient quatre-vingts millions de lires en perles et en diamants, plein de raretés bizarres et de travaux si merveilleusement délicats que même le visiteur honnête souhaiterait avoir les mains liées. On passe ensuite dans les salles de l'orfèvrerie, au milieu des vases et des statuettes dignes de salons royaux, des couverts en or, des autels étincelants, des mille petits chefs-d'œuvre destinés aux grandes bourses, et qui donneraient la rage du luxe domestique même à

un Arabe du désert. À peine est-on parvenu en ce lieu que l'on est attiré d'un autre côté par une musique étrange. C'est une multitude d'oiseaux mécaniques, qui sifflent, piaillent et gazouillent, ouvrant le bec et balançant gracieusement la tête et la queue, pour annoncer l'exposition de l'horlogerie, où sont rassemblés les plus beaux travaux des quarante mille ouvriers de Besançon³¹, des montres microscopiques que l'on peut expédier à sa fiancée dans une enveloppe à lettre jusqu'aux immenses machines qui carillonnent l'heure des doux entretiens avec un son de cloche de cathédrale. Presque toutes les sections sont précédées d'un signe avant-coureur. Parvenus à un certain point, vous entendez un vacarme de tous les diables d'orgues, de clairons, de violoncelles, de trompettes, qui fait penser à un orchestre de fous : c'est l'exposition des instruments de musique. Vous passez à travers les salles des tapisseries et des tapis, tendues de noir : tout à coup, un air brûlant vous souffle au visage, le décor devient rouge flamme, vous vous retrouvez au milieu de fours, de fourneaux, de cheminées, de cuisinières à gaz, de lampes photoélectriques, de calorifères et de poêles qui allongent dans toutes les directions leurs gigantesques bras noirs et donnent à la salle l'aspect sombre d'une usine. Mais ici vous vous sentez déjà étourdis par un mélange d'effluves féminins qui vous mettent l'imagination en émoi et un pas plus loin, vous êtes dans l'exposition envoûtante de la parfumerie, resplendissante de mille couleurs, où, en fermant les yeux, vous rêvez en une seconde tous les péchés mortels de Paris. De tels contrastes sont très fréquents. Vous déambulez, par exemple, dans la section de ce que l'on appelle l'« article de Paris* », plein de coffrets, de peignes, de corbeilles, de mignons écrins, d'innombrables babioles gracieuses et précieuses, qui expriment toutes les mollesses et tous les raffinements d'une vie d'aisance, et déjà vous vous sentez gagnés par mille désirs de freluquet et de femme frivole : voici tout à coup une brusque rafale de vent océanique et un chœur de voix

rudés et sinistres, qui vous font frémir de toutes vos fibres. Vous êtes entré dans une vaste salle décorée sauvagement de filets et de cordes énormes, au milieu des produits des colonies françaises, parmi les lances et les flèches, les oiseaux étranges et les fétiches monstrueux, les bambous de la Martinique et les pieds d'éléphants de la Cochinchine, les végétaux du Sénégal et les travaux des déportés de la Nouvelle-Calédonie, mille choses qui vous racontent des histoires de labeurs, de douleurs et de périls, d'où vous sortez pensif et fortifié. De là vous retournez à la civilisation, au milieu des merveilles de la céramique, dans une salle qui présente l'aspect d'une galerie de tableaux et dans laquelle on voit les amateurs sans le sou qui écarquillent les yeux. Ici il y a la variété et la richesse d'une industrie florissante, pleine d'espérances et d'audaces, à qui sourit la fortune : imitations de l'antiquité, traditions rajeunies, triomphes nouveaux de la technique, comme l'émail à fond d'or et un rouge admirablement obtenu; bustes et statues, paysages, figurines, fleurs, portraits, d'un coloris frais et puissant, qui ressemblent à des peintures à l'huile; les murs couverts de terres cuites, de porcelaines, de laves émaillées, de très hautes cheminées et de toutes sortes de décorations colossales, qui promettent à la nouvelle céramique un avenir triomphal de conquêtes sur l'architecture, déjà commencées, de fait, dans le palais même de l'Exposition. Puis viennent les régions que l'on traverse au pas de course; des forêts de lames dégainées et dressées, et des salles en enfilade où tout n'est que fils et tissus et où la solitude vous permet d'adopter librement une allure de promeneur fourbu. Tout à coup, vous tombez en arrêt devant la magnificence des soieries : soieries aux mille couleurs et aux mille motifs, antiques et nouvelles, parmi lesquelles resplendissent celles qui, brodées d'or et d'argent, prendront le chemin de l'Orient pour être taillées en cafetans et en pantalons pour les beautés des harems. Ici, pour les dames, commence le royaume de la tentation. Même les plus réservées ne parviennent

pas à se maîtriser. C'est un spectacle fort agréable que de voir les regards languissants, d'entendre les soupirs amoureux et les irréprouvables exclamations d'émerveillement qui retentissent devant ces vitrines. On pénètre dans les salles des dentelles, où est exposé le travail de cinq cent mille mains de femmes : des voiles et des ruches d'impératrices, qui s'envoleraient au moindre souffle, des tableaux de guipure pleins de figurines aériennes, des ombrelles et des éventails qui paraissent faits en toile d'araignée, et des broderies de fée, de véritables peintures à l'aiguille, qui donnent envie de demander à brûle-pourpoint, comme un roi des *Mille et une nuits*, la main de la brodeuse inconnue, au risque de s'unir à un laideron. On entre ensuite dans un jardin d'Andalousie aux premiers jours de mai, au milieu des plumes et des fleurs; de là, on passe à travers les vêtements des deux sexes, de chasseur et d'amazone, de bal, de bain, de noces, de mort, pour les ministres, pour les comédiens et pour les enfants : merveilles d'élégance et de goût, devant lesquelles on voit des tailleurs de province immobiles, avec un air de profond découragement. Ici il y a une alcôve mystérieuse, toute blanche, aux reflets bleutés et roses, éclairée par une lumière tamisée, où vous vous disloquerez les bras à force de les tendre, tant sont nombreux et gracieux et provocants les corsets de jouvencelles, de matrones, de belles femmes de trente ans nerveuses et de garçons manqués grandis trop vite, qui vous révèlent les secrets les plus précieux de la beauté féminine de tous les âges et de toutes les complexions. De là on passe entre des éventails peints par des artistes célèbres qui vous rafraîchissent le visage et l'esprit avec de délicieux paysages des Alpes et du Rhin; puis dans un bazar de chaussures qui rivalise avec celui d'Istamboul, où vous pouvez passer une heure agréable à chausser de petits pieds imaginaires de princesses circassiennes et de marquises espagnoles; puis au milieu des châles dorés de la Compagnie des Indes, puis dans les salles des objets de voyage et de campement, qui donnent des frissons

d'impatience aux touristes; puis dans l'Exposition des jouets où tout remue, grince, saute, chante, tintinnabule, de quoi pousser au désespoir tous les bébés* de l'univers. Mais c'est la profusion des choses qui affole. Entrez dans la salle des bretelles : il y a de quoi embreteller tous les retraités d'Italie; dans la salle des jarretières : il y en a assez pour approvisionner tous les amoureux de la Frise en cadeaux de nocés³². Il en va de même dans la très longue galerie des arts libéraux, décorée avec une simplicité austère, dans la salle des missions, entre les bibliothèques et les mappemondes, entre les instruments de chirurgie et les modèles anatomiques, où s'arrêtent de rares visiteurs silencieux, qui méditent et prennent des notes. C'est ici que se trouve la splendide exposition de librairie de la France, première entre toutes, où les éditeurs exposent aux murs, comme des titres de noblesse, les listes interminables des auteurs illustres qu'ils ont publiés : une collection de bijoux de Plon, de Didot, de Jouvet, d'Hachette, qui annonce au monde le mariage glorieux et tant attendu du génie de l'Arioste et de l'inspiration de Doré³³, et les reliures délicates et magnifiques de Rossignaux³⁴, devant lesquelles votre main s'élançe vers votre porte-monnaie, puis s'en va caresser votre barbe avec résignation. Et on continue, à travers la brillante exposition des armes, dans les salles de la ciselure, qui est un vaste musée d'horloges monumentales en bronze, de statues en argent grandeur nature, de chandeliers, de lampes et de lanternes dignes des vestibules d'un palais royal, suivis, sur une double rangée sans fin de salons ouverts comme des théâtres, par l'exposition merveilleuse du mobilier, où les bizarreries gracieuses de la mode alternent avec les formes correctement élégantes de la Renaissance; après quoi il ne reste que la galerie des produits. Vous avez toutefois un quart d'heure de chemin à parcourir au milieu des travaux cyclopéens de l'industrie métallurgique, parmi des milliers de tubes énormes qui ressemblent aux parois d'une grotte de basalte, à travers des forêts de fer et de

cuivre, entre les innombrables œuvres de la galvanoplastie, au milieu desquelles trône le vase colossal de Doré³⁵; et, plus loin, le musée de statues de Christofle³⁶, une montagne de fourrures, une forêt de plumes, un palais de corail, et les produits chimiques, et les peaux, et que sais-je? Vers la fin la fatigue elle-même vous donne des ailes, les salles fuient, les objets se confondent; s'il y avait là un chemin de fer, vous sauteriez dans le train, et lorsque vous arrivez au bout, vous vendriez votre tête pour un écu, tout à fait convaincu de faire une excellente affaire.

Faisons un petit somme sur l'un des mille divans du Champ-de-Mars, puis replongeons dans cet océan. J'exprime mes impressions du premier jour, en toute simplicité. Eh bien, ce qui m'a le plus étonné, ce ne sont pas les objets exposés : c'est l'art de l'exposition. Ici, il faut vraiment admirer l'inépuisable fécondité de l'imagination humaine. L'exposition des moyens d'exposition serait en soi une chose époustouflante. Imaginez-vous de grands kiosques en bois sculptés, si légers qu'on les dirait en papier ou en paille; des vitrines ciselées, pour l'exposition des fils d'Écosse, qui coûtent mille livres sterling pièce; des maisons de verre, des arcs de triomphe, des sortes de surtouts de table colossaux, chargés d'objets qui feraient bien au milieu d'une place. Le coton est disposé en forme de tabernacles et de chapelles votives; les épingles, par millions, en trophées; l'alun de potasse en murailles; la cire d'Espagne en tours hautes comme des maisons; les tapis en pyramides qui touchent le plafond; la glycérine modelée en bustes d'hommes célèbres; le savon fondu en colonnes monumentales d'apparence marmoreenne; les tuyaux en fer emboîtés de manière à former des orgues titanesques ou des églises de style gothique, les marmites en obélisques égyptiens, les cylindres de cuivre en portiques babyloniens, les fils des télégraphes en clochers. Il y a là une compétition de bizarreries architecturales poussée à un degré qui porte à rire. Un marchand de tissus fabrique un château de matelas? Voilà que l'horloger voisin élève une pyramide

de deux mille étuis de montres. Un Hollandais expose un temple en stéarine qui peut contenir vingt personnes, avec ses statues et ses degrés? Un Français construit un sanctuaire en cristal soutenu par six colonnes et entouré d'une balustrade, qui coûte vingt-cinq mille napoléons. Un parfumeur anglais consacre un hôtel particulier à ses cosmétiques et à ses flacons? Alors un cloutier parisien ne représente rien de moins, avec ses brochettes à tête dorée, que le palais du Trocadéro avec sa coupole, ses galeries et sa cascade. Un liquoriste d'Amsterdam compose avec ses bouteilles un autel digne d'une cathédrale? Alors un parfumeur de Rotterdam fait jaillir devant le stand de son concurrent une fontaine d'eau de Cologne. Tout cela pour attirer les regards et les écus. Ajoutez une infinité de médailles d'honneur et de certificats de toutes sortes, exposés par les vendeurs, dont beaucoup vont jusqu'à exhiber les photographies et les lettres de compliments de leurs clients. D'autres s'aident de moyens mécaniques. Les gibus* se haussent et s'aplatissent tout seuls, de petites mains de cire cachettent les lettres, les trophées tournent, les automates vous appellent, les boîtes musicales vous amusent, les exposants vous apostrophent et vous donnent des explications. Il y a également des colosses qui jouent à peu près le même rôle. Dans chaque exposition il y a un certain nombre de ces grands enfantillages. Ici, il y a une bouteille de champagne hors normes qui suffirait à enivrer tout un bataillon de bersagliers; là, un tire-bouchon monstrueux que l'on croirait fait pour arracher les toits. Dans l'exposition française de coutellerie, une longue lame damasquinée devant laquelle les plus grandes *navajas* d'Espagne ont l'air de simples canifs. Il y a un tonneau français qui contient quatre cents hectolitres, un hongrois qui en contient mille et celui de la fabrique de champagne qui a une capacité de soixante-quinze mille bouteilles³⁷. Il y a des miroirs de vingt-sept mètres carrés de surface; des rails d'un seul tenant de cinquante mètres et des fils métalliques qui mesurent vingt-cinq kilomètres.

Ajoutez encore le marteau démesuré du Creusot, qui pèse quatre-vingt mille kilogrammes³⁸, et la broche gigantesque de la maison Baudon³⁹, qui y fait rôtir vingt chevreaux à la fois. Puis les merveilles de la patience humaine : des couteaux microscopiques, avec leurs jolies gaines, qui tiennent à plus de cent dans un noyau de cerise; les tapis orientaux faits de six mille fragments; le coffre espagnol composé de trois millions et demi de minuscules pièces de bois; les étoffes à cinq cents livres le mètre, faites à raison de cinq centimètres par jour; le service de table des États-Unis, auquel travaillèrent pendant dix-huit mois deux cents ouvriers; la fontaine sculptée qui occupa un paysan écossais pendant sept ans. Et enfin les étrangetés, les extravagances de l'esprit humain, dans le genre de l'aiguille de fil d'Emilio Praga⁴⁰. Ce dernier aurait pu faire à sa maîtresse, dans sa célèbre poésie, toutes ces autres offres. Veux-tu une pendule qui t'évente? une horloge faite d'un tournesol d'où sort une araignée pour attraper une mouche? un meuble qui se transforme sous tes mains, à ton gré, en billard, en bureau, en échiquier et en table de repas? une vraie barque, avec rames et gouvernail, que l'on peut porter sous son bras au lac de Côme? un porte-monnaie qui fasse également pistolet? la carte de l'Europe dans un mouchoir? une paire de bottines en écailles de poisson? un lit en laque? un fauteuil en cristal? un violon en faïence? un vélocipède à vapeur? Tout est là : les horloges magiques, les toupies miraculeuses, les poupées qui parlent français, les Espagnoles de bois qui vous enseignent à manier l'éventail. Vraiment, il ne manque que l'aiguille d'Emilio Praga.

Et les belles choses, donc! Sans nombre, mais un peu chères. Il n'y a pas moyen de meubler une maison à son goût, par l'imagination, sans dépenser un petit million en un quart d'heure. À chaque pas vous trouvez un meuble qui vous enchante, et vous seriez presque tenté de faire une folie, mais en vous approchant de l'étiquette du prix, vous voyez, derrière un 1 qui vous donne une lueur d'espoir, quatre maudits zéros qui

ressemblent à quatre bouches grandes ouvertes pour vous rire au nez. C'est un perpétuel supplice de Tantale. Il n'y a qu'une seule consolation : c'est que la plupart des objets sont déjà achetés. Vous avez jeté votre dévolu sur un merveilleux service de table de la maison Christofle, qui vaut quatre cent mille lires, mais le duc de Santoña vous l'a déjà soufflé. De même, la duchesse vous a libéré de la tentation de rapporter chez vous une splendide robe de Colbert et d'Alençon⁴¹, qui aurait balayé net tout votre petit patrimoine. Le grand vase de malachite orné d'or, dans la section russe, qui fait trois mètres de haut, c'est le prince Demidoff qui vous l'a enlevé. La plus jolie paire de bottines brodées de toute l'Exposition appartient désormais à la princesse Metternich, les deux plus beaux manchons de renard noir à la princesse de Galles, et l'empereur d'Autriche a déjà apposé son auguste sceau sur un incomparable coffret d'argent ciselé qui aurait fait vos délices. Tout n'est cependant pas épuisé. Je me permettrais de suggérer aux dames faciles à contenter une très gracieuse voilette en dentelle de l'exposition belge, faite avec un fil qui coûte cinq mille écus au kilogramme, et aux époux avisés un lit chinois en bois de rose incrusté d'ivoire qui coûte à peine plus qu'une coquette villa au bord du lac de Côme. On pourrait orner la porte de la chambre des deux rideaux de soie brodés d'or et d'argent qui sont en vente à l'exposition autrichienne pour mille deux cents napoléons. Quelle commodité que de pouvoir acheter des pièces entières, et même des appartements entiers, de tous les styles et de tous les pays, au débotté, en une seule fois, quel gain de temps et de tracas ! Et il y a même des choses admirables pour les bourses modestes. Le saphir de Rouvenat⁴², serti de diamants, peut s'acheter pour un million et demi et, en marchandant un peu, on peut même obtenir à un prix raisonnable un très curieux diamant taillé en forme de lanterne à gaz et enchâssé dans un microscopique candélabre en or, une vraie merveille. Autant de choses qui au premier abord font un peu tourner la tête, mais

on finit par hausser les épaules et on poursuit sans y prendre garde, en disant : « Bagatelles! Bagatelles! », avec l'indifférence d'un franc... imposteur.

Et l'on va voir l'exposition des produits alimentaires, moins dangereuse pour l'imagination : une promenade d'un mille, ou guère moins. Fermez les yeux, prenez-vous la tête entre les mains, et efforcez-vous de vous représenter tout ce qu'un homme peut ingurgiter de plus étrange et de plus rare sans risquer sa vie : tout est là. Vous pouvez boire, pour quinze centimes, un verre des quatorze sources d'eau minérale de la France, ou un verre d'eau des Thermopyles, dans la section grecque, ou de la bière du Danemark qui a fait le tour du monde ou, si vous préférez les vins, du champagne que l'on fabrique sous vos yeux, tous les vins de l'Espagne dans de gracieux petits flacons qui coûtent une demi-lire, vendus par une belle jeune fille de Xérès, et des vins de Porto et de Madère, mis en bouteille en 1792, à cent liras la bouteille, prix qui comprend les documents historiques « dûment légalisés ». Et si un vin de quatre-vingt-six ans d'âge vous paraît trop jeune, vous trouvez dans la section française, au milieu d'un cercle de sœurs nonagénaires, une bouteille de vin du Jura de 1774, couronnée d'immortelles, dont le prix est à débattre. Vous trouvez le kiosque des vins de Sicile et le kiosque des vins de Guiraud⁴³, tous les vins d'Australie dans la cabane de mineur érigée par le gouvernement de Melbourne et, dans la section des colonies anglaises, le mystérieux vin de Constance, du cap de Bonne-Espérance, et l'énigmatique vin de l'Ermitage de la Nouvelle-Galles, fait avec du raisin sec. Vous avez le vin de Schiraz dans la section perse, le vin de Corinthe à côté de l'eau des Thermopyles, et vous pouvez déguster un Tokai exquis dans l'auberge rustique de la Hongrie, au son d'un orchestre de Tziganes. Pour ce qui est de manger, il suffit de demander. Dans les pavillons des colonies françaises, une Créole vous propose de l'ananas, une mulâtresse vous donne une banane, un nègre

de la vanille. Vous pouvez manger de la confiture du Canada et tremper dans un verre du fameux Saint-Hubert de Victoria⁴⁴ des biscuits qui ont traversé l'Atlantique. Vous pouvez choisir parmi les fameux poissons de la Norvège et les porcs renommés de Chicago⁴⁵. Vous pouvez même faire mieux : prendre un morceau de viande crue venue de l'Uruguay, mais fraîche et saignante comme si la bête avait été tuée ce matin même, et aller vous la faire cuire vous-même au miroir ardent de l'université de Tours⁴⁶, dans la galerie des arts libéraux de France. Et puis il y a les restaurants hollandais, américains, anglais et espagnols. Vous avez à votre service cent beaux brins de filles vêtues de noir et de blanc dans un monumental bouillon* Duval⁴⁷ qui ressemble à un temple des Indes. Si vous avez un faible pour la Russie, vous pouvez aller au restaurant russe où de petites mains polonaises, moscovites, arméniennes, caucasiennes vous servent l'authentique *koumis*⁴⁸ venu des steppes de l'Oural, l'eau hygiénique de la Neva, le *koulibiak*⁴⁹ à base de légumes et de poisson ou quelque chausson russo-turc assaisonné de vin de Chypre. En fait de desserts, la France vous offre le château de Fontainebleau et des cathédrales gothiques en sucre et de savoureux bouquets de roses et de violettes dont on jurerait qu'elles ont été cueillies une heure plus tôt. Après le repas, vous recevez le café gratis de la république du Guatemala, à moins que vous ne préfériez celui qui a été sélectionné et moulu par les négresses du Venezuela. Et puis, en guise de rincette*, vous pouvez siroter un *bitter* récemment inventé, que vous tend une jeune fille suisse en costume bernois, à l'ombre d'un élégant petit kiosque, ou aller au kiosque hollandais, où trois belles Frisonnes au teint rosé, coiffées de leur casque doré⁵⁰, vous font goûter le curaçao ou le *schiedam*⁵¹, ou encore vous risquer à essayer la liqueur de figes dans le pavillon du Maroc, égayé par trois musiciens qui raclent leur luth et dont l'un pèse cent quatre-vingt-dix kilogrammes à jeun, ou vous mettre entre les lèvres un cigare d'un genre nouveau qui au lieu d'une volute

de fumée vous envoie dans le gosier un petit verre de cognac. Vous en avez assez? Mais vous voulez fumer. Eh bien, il y a les cigares empoisonnés⁵² de la République d'Andorre et la magnifique exposition des cigares de Cuba, de toutes les tailles et de toutes les formes, dorés, armoriés, odorants – de vrais petits chefs-d'œuvre – répandus à profusion, devant lesquels le fumeur italien, exténué par ses tourments, passe « en soupirant et en frémissant⁵³ ». Toute cette double galerie des produits alimentaires est admirable par sa variété et sa richesse. C'est une interminable architecture de bouteilles qui se dressent en tours, en escaliers à colimaçon, en gradins multicolores et étincelants; une multitude de petits temples resplendissants d'or et de cristaux, qui pourraient abriter des statues de dieux et abriter des jambons; une magnificence de petits théâtres, d'autels, de trônes, de bibliothèques, pleins de friandises si gracieusement disposées et décorées que le grand peintre des Halles* de Paris⁵⁴ pourrait en tirer un tableau merveilleux pour l'un de ses prochains romans.

Le plus beau spectacle est celui que présente le public. À certaines heures l'enceinte de l'Exposition est plus peuplée que bien des grandes villes. Les visiteurs entrent par vingt portes. Les allées, les vestibules, les galeries, les passages transversaux et le labyrinthe infini des salles du Champ-de-Mars, tout cela n'est qu'un noir fourmillement, dans lequel il faut être très attentif pour ne pas se perdre. Surtout dans les « sections étrangères », où les vendeurs forment à eux seuls une sorte d'exposition anthropologique fort plaisante. Il y a un grand nombre de belles jeunes filles anglaises qui travaillent à leurs registres, attentives et impassibles, au milieu de ce va-et-vient, comme si elles étaient chez elles. Les Japonais – habillés à l'européenne – bavardent et jouent, assis autour de leurs petites tables, joyeux, avec peut-être un peu d'ostentation, pour se donner l'air de personnes parfaitement à leur place au cœur de la civilisation occidentale, et de fait, ils ont déjà si bien adopté

les manières locales que presque personne ne les regarde. Les Chinois, en revanche, sont toujours entourés d'un cercle de curieux, auxquels ils adressent de temps à autre un regard méprisant, qui révèle, comme un éclair, l'orgueil obstiné de leur race; ils reprennent ensuite leur impassibilité d'idoles, d'où ne les tire que la voix des acheteurs. On voit des marchands orientaux, en turban, qui traînent leurs babouches au milieu de toutes ces merveilles, en regardant paresseusement autour d'eux avec la même indifférence stupide et irritante qu'ils montreraient dans les vieilles baraques de leur bazar. De temps en temps on en rencontre trois ou quatre en extase devant un masque en papier mâché ou une marionnette qui écarte les bras. Il y a de nombreux Algériens : des Arabes, des Maures, des nègres. On croise de petites brigades de spahis, enveloppés dans leurs grands manteaux blancs, mais ce ne sont plus les figures hardies de 1859. L'orgueil de la vieille armée d'Afrique ne brille plus dans leurs grands yeux noirs. Comme les visages sont changés par une guerre perdue⁵⁵! Ici et là on voit même quelque faciès couleur de cuivre et quelque costume d'Arlequin des pays aux confins de la Chine. Il y a de surcroît une multitude immobile et muette de gens venus de tous les pays, qui produit une étrange illusion. À tout moment vous frôlez avec votre coude quelqu'un, qui vous paraît un être vivant et qui est un grand mannequin coloré et vêtu de pied en cap, qui vous laisse bouche bée. Il y a des sauvages du Pérou, des indigènes d'Australie avec leurs longues chevelures laineuses, des guerriers du Moyen Âge, des dames en grande toilette, des soldats italiens, des paysannes du Danemark, des lavandières malaises, des gardes civils espagnols, et des Annamites, des Indiens, des Cafres et des Hottentots, qui surgissent devant vous à l'improviste et plantent sur vous leurs pupilles fixes, comme des fantômes. Le spectacle est rendu encore plus varié et plus gai par un grand nombre de dames qui circulent dans des fauteuils à roulettes ou dans des landaus, tirés à l'avant par

un domestique, poussés à l'arrière par des maris, flanqués par des enfants⁵⁶; de robustes matrones, dont les formes généreuses débordent de toutes parts hors de leur petit véhicule, de très longues demoiselles anglaises, qui s'y recroquevillent à plusieurs, leurs genoux pointus ramenés à la hauteur du menton; des vieillards décrépits qui jouissent là, probablement, de l'ultime plaisir de leur vie; de vieilles patriciennes paralytiques, et des chérubins merveilleusement blonds et rosés des pays nordiques, qui forment tous ensemble, dans ce dédale de rues bordées de maisons en verre, une sorte de carnaval burlesque digne du crayon de Cham⁵⁷. Dans la rue des Nations, à l'ombre des fauteuils-guêrites⁵⁸ en osier, un grand nombre de visiteurs déjeunent sur leurs genoux comme en voyage, et les enfants vont chercher de l'eau aux fontaines du Japon et de l'Italie; d'autres grignotent du pain et du jambon en marchant; des couples mariés dorment à poings fermés sur des chaises au milieu de la foule et d'autres couples, qui promènent leurs amours à l'Exposition, se servent de deux guêrites qu'ils ont rapprochées pour échanger quelques caresses en contrebande. C'est un vrai divertissement, dans les salles, que d'étudier les différents types des visiteurs. Il y a les chevaux emballés qui cavalent de tous côtés sans rien voir, pris d'une sorte d'exaltation fébrile, et les visiteurs méthodiques, qui ont établi un programme, et qui avancent d'un pas tous les quarts d'heure, méditant sur les catalogues, observant, soupesant et discutant la moindre babilole, et qui mettront sans doute six mois à faire le tour de tout le Champ-de-Mars. Parmi les exposants, on voit les visages radieux des chanceux, qui ont trouvé là gloire et fortune, et qui trônent sur leurs comptoirs au milieu de la foule des curieux et des acheteurs, et les pauvres diables négligés, assis dans leur coin à l'écart, la tête basse et le visage mélancolique, qui méditent sur leurs espérances perdues. Dans les dernières salles, les divans sont tous occupés par les visiteurs épuisés. On voit des familles entières de braves provinciaux,

éireintés, abasourdis, ahuris; les papas en nage, les mamans essoufflées, les demoiselles avachies, les petits derniers morts de sommeil, si bien que l'on en vient à se demander : « Mais qui donc vous a conseillé de venir à l'Exposition, malheureux ? » Le plus grand attroupement, on le trouve sous les arcades des Beaux-Arts, et autour du Pavillon de la ville de Paris, qui dresse ses six frontons pavoisés au milieu du Champ-de-Mars. C'est là le lieu de réunion de l'« état-major » de l'Exposition. C'est là que se retrouvent les artistes et les commissaires de tous les pays, que se réunissent et se dispersent les ouvriers, que les critiques fendent l'air de leurs gestes grandiloquents, que les journalistes prennent des notes, que les dessinateurs font des esquisses, que les discussions s'échauffent, que les curieux cherchent des têtes connues, que les nouveaux arrivants se donnent rendez-vous, que les « célébrités » de l'Exposition passent entre les coups de chapeaux et les courbettes. Voici par exemple monsieur* Hardy⁵⁹, l'architecte du palais du Champ-de-Mars; voilà monsieur* Duval⁶⁰, directeur des travaux hydrauliques, et messieurs Bourdais et Davioud⁶¹, architectes du palais du Trocadéro. Et, pour peu que vous ayez un visage un tant soit peu original, et deux amis à vos côtés, qui vous parlent d'un air respectueux, vous pouvez aisément passer pour un prince ou un roi qui visite l'Exposition incognito, et entendre autour de vous, ici et là, un murmure étouffé digne d'un vestibule de cour. Il y a là de quoi contenter tous les goûts, satisfaire tous les besoins et parer à tous les accidents. Vous pouvez télégraphier chez vous, écrire vos lettres, prendre un bain, recevoir de temps à autre une décharge électrique, vous faire peser, porter, photographier, parfumer, soigner; il y a des stations de pompiers, des corps de garde, des pharmacies, des infirmeries : il ne manque qu'un cimetière. À heures fixes, il y a des conférences et des expériences scientifiques, auxquelles accourent les visiteurs qui s'agglutinent aux points de ralliement. Ici, dans la section française, on communique au

public les œuvres de la bibliothèque du corps enseignant; plus loin, un professeur explique des modèles d'anatomie; dans la section russe, on se livre à des expériences sur le passage de l'air à travers les murs; un médecin américain fait fonctionner des appareils chirurgicaux; un dentiste effectue une extraction de carie avec un instrument à vapeur. On peut aller assister à la fabrication des cigarettes de France, voir comment l'usine Darblay⁶² fait du papier, observer les expériences de la lumière électrique dans le pavillon russe, ou celles du chauffage et de l'éclairage dans le parc du Champ-de-Mars. Certains vont voir les essais du téléphone Bell⁶³, ou l'appareil télégraphique qui transmet avec un seul fil deux cent cinquante dépêches en une heure, ou le sémaphore de notre Pellegrino⁶⁴; d'autres vont lire les vieux procès pour sorcellerie exposés dans le pavillon du ministère de l'Intérieur de France. Pendant ce temps, des maîtres d'école expliquent les nouvelles méthodes d'enseignement, tous les inventeurs de quelque chose ont leur cercle d'auditeurs, toutes les nouvelles machines sont en mouvement, les albums colossaux s'ouvrent, les cartes géographiques se déplient, les mappemondes tournent, mille instruments jouent; de tous côtés il y a un spectacle, une école ou une conférence; l'Exposition est devenue un énorme athénée international qui vous offre pour vingt sous toute l'étendue des connaissances humaines.

Ce qui attire le plus de monde, à toutes les heures, c'est l'exposition des Beaux-Arts. Mais le courage me manque presque d'y entrer⁶⁵. Seule me conforte l'idée de n'avoir à rendre que l'impression confuse de la première visite. Ce sont dix-sept pinacothèques dans une succession de pavillons qui s'étendent d'une extrémité à l'autre du Champ-de-Mars; le monde entier – ici on peut le dire au sens propre –, le passé et le présent, les visions de l'avenir, les batailles, les fêtes, les martyres, les cris d'angoisse et les folles risées; toute la grande comédie humaine avec l'infinie variété des décors où elle se

déroule, du château à la chaumière, des déserts de glace aux déserts de sable, des plus sublimes hauteurs aux plus secrètes profondeurs de la terre. C'est la partie de l'Exposition où l'on reçoit les impressions les plus vives. Combien j'ai vu d'yeux rougis, d'expressions de pitié, de douleur, d'horreur, et combien de beaux sourires, dans de beaux visages, qui se gravèrent dans ma mémoire comme un reflet des tableaux! L'énorme musée s'ouvre sur l'exposition de la sculpture de France et se poursuit avec les salles de l'Angleterre. Ici, pour parler franchement, de toute cette peinture correcte, pâle, diaphane, aux couleurs limpides, pleine de pensées délicates et de jolis détails, je ne me rappelle que la splendide glorification de la vieillese guerrière de Herkomer⁶⁶, intitulée *Les Invalides de Chelsea*, devant lesquels on a envie de baisser le front en signe de vénération, les *Pauvres de Londres*, de Luke Fildes⁶⁷, qui m'ont fait sentir le froid d'une nuit de janvier et l'angoisse de la misère sans toit; et le *Daniel dans la fosse aux lions* de Briton Rivière⁶⁸, où la tranquillité sublime de l'homme devant ce groupe de fauves faméliques, mais fascinés, subjugués, écrasés par une force surhumaine et invisible, est rendue avec une puissance qui instille dans le cœur l'épouvante mystérieuse du prodige. Devant cent autres tableaux, je passe au pas de course, poussé par l'impatience d'arriver à l'Italie, où je trouve une foule souriante qui jette des regards caressants aux statues. J'entends quelqu'un qui grommelle : « Et dire que toutes ces babilles nous viennent de la patrie de Michel-Ange!⁶⁹ » Mais tous les visages alentour expriment un sentiment d'admiration amoureuse et sereine. Devant les tableaux de De Nittis, le peintre audacieux et subtil de Paris et de Londres⁷⁰, il y a un groupe de curieux qui jouent des coudes pour mieux voir et l'on devine, au mouvement des visages, à la vivacité des gestes, à l'animation des dialogues, ce choc violent des jugements contraires, d'où jaillissent les étincelles qui finissent par former les auréoles. Quelqu'un dit :

« Ça vaut les pages d'un journal illustré! » Mais on respire l'air des boulevards*, on sent l'humidité de la Tamise, on devine l'heure, on reconnaît les visages, on vit toute cette vie. Dans l'autre salle je regarde si Pasini⁷¹ est dans les parages, pour lui crier : « Salut, ô frère du soleil! » Son Orient puissant et splendide est là, caressé par cent regards pensifs. Et je voudrais voir Michetti⁷², cette chère figure de *scapigliato*⁷³ génial, pour lui pincer la joue entre le pouce et l'index et lui dire que j'adore les gambettes qui gigotent de ses baigneuses et l'azur fabuleux de sa marine. Et voici enfin Jenner⁷⁴. Ici j'observe une chose singulière. Les gens qui entrent le sourire aux lèvres s'arrêtent et leur front se plisse. Tous les visages, fugitivement, reflètent le visage attentif et résolu de Jenner, comme si tous, l'espace d'un instant, sentaient dans leur main la lancette bienfaisante du médecin et le bras récalcitrant de l'enfant, et tous pensent, et personne ne parle, et ceux qui se sont déjà éloignés s'arrêtent ou reviennent sur leurs pas, comme attirés de force par le fil tenace d'une pensée. Quelle joie, quelle satisfaction! Et j'en éprouve aussitôt une autre dans la salle voisine en rencontrant le visage honnête et bienveillant de Monteverde⁷⁵, qui m'accompagne jusqu'à la frontière de l'Italie. Et de là je poursuis ma visite dans les salles de la peinture étrangère, où le ciel s'assombrit et l'air fraîchit. La Suède et la Norvège ont peint leurs crépuscules mélancoliques, de gris matins d'automne, d'étranges clartés de lune sur d'étranges mers, et des pêcheurs et des naufrages où se manifeste moins l'art que l'amour doux et profond de la patrie, veiné d'un sentiment de tristesse virile : cent cinquante tableaux tous dominés par les *Soldats suédois transportant le cadavre du roi Charles XII* sur la pente d'une route solitaire, sous la neige, ensanglantés, tristes, superbes : beau tableau simple et solennel d'Oederstrom⁷⁶, conçu par une âme de poète et senti par un cœur de soldat. Viennent ensuite les États-Unis. Le colosse aux cent têtes a encore une grosse main

de travailleur un peu rétive au pinceau. Je ne me souviens que de l'éclat de rire de la belle dame de Hamilton⁷⁷ et des visages comiques des garnements de Brown⁷⁸. La plupart des autres tableaux trahissent les peintres qui ont fui de chez eux pour se refaire une santé à Paris, à Dusseldorf, à Munich, à Rome et qui ont pris la couleur – un peu délavée toutefois – de leur nouvelle patrie. Et, tout de suite après, la France... qui a mis le monde sens dessus dessous. L'histoire, la légende, la mythologie, le christianisme, l'épopée napoléonienne et la vie mondaine, le portrait, la miniature et le tableau démesuré; l'audace folle et la pédanterie éhontée; il y a tout et son contraire, mais par-dessus tout, une grande richesse d'invention et de pensée, qui révèle le secours puissant d'une littérature inventive et populaire, d'un sentiment dramatique vif et large, et de la vie variée, pleine, passionnée, tumultueuse d'une énorme métropole. Dans les premières salles j'aperçois les tableaux sentimentaux, léchés, de Bouguerau⁷⁹. Doré a présenté l'une de ses mille visions d'un monde mystérieux, où l'on reconnaît à peine quelque forme vague de choses et de créatures terrestres⁸⁰. Puis vient l'histoire savante et sévère d'Albert Maignan⁸¹, et celle d'Isabey⁸², fantaisiste, confuse, vue comme à travers le voile d'un songe, aux confins du temps et de l'espace. Dans une autre salle se dresse devant Maximien Hercule l'épouvantable spectre de saint Sébastien, par Boulanger⁸³, tandis que Moreau épuise et tourmente la fantaisie par ses rêves bibliques et mythologiques pleins de terreurs, d'illusions et d'énigmes, qui restent fichés dans la mémoire comme les formules mystérieuses et sinistres d'une incantation⁸⁴. Puis c'est une succession de portraits pleins de vie et de force. Dubufe présente Émile Augier, Gounod, Dumas⁸⁵; Durand, Girardin⁸⁶; Perrin expose son Daudet⁸⁷ et Thiers revit dans toute sa gloire sur la toile de Bonnat⁸⁸, devant laquelle se presse la foule. Une autre foule silencieuse et immobile annonce dans la même salle les merveilleuses

miniatures de Meissonnier⁸⁹. Plus loin, les élégantes patriciennes de Cabanel⁹⁰ me sourient et Laurens m'arrache un soupir en présentant ensemble, unis dans son très noble Marceau, la beauté, l'héroïsme et la mort⁹¹. En poursuivant, je trouve cette merveilleuse rangée d'échines courbées qui a fait sourire le monde entier, *L'Éminence grise* de Gérôme⁹², et le redoutable justicier du pauvre Henri Regnault : tableau splendide et triste, qui sert de couvercle à son tombeau⁹³. Et pour finir les toiles gigantesques et tragiques de Benjamin-Constant : Respha qui chasse le vautour du gibet des fils de Saul et Mahomet II qui surgit à Constantinople au milieu des ruines et de la mort⁹⁴, dans la même salle où l'esclave empoisonné de Sylvestre agonise sous le regard impassible de Néron⁹⁵ et où le David de Ferrier⁹⁶ soulève la tête monstrueuse du géant. Et au fond s'agite et rit la grande bacchanale de Duval⁹⁷. On sort de là fatigué et étourdi, comme de la représentation d'une tragédie de Shakespeare, avant de pénétrer dans la salle des vastes tableaux historiques de l'Autriche-Hongrie, qui resplendissent d'armes, d'or et de soie, pour passer ensuite au milieu des portraits à la Velasquez et à la Van Dyck, qui donnent au lieu l'aspect grave et magnifique d'un palais. Ici je voudrais embrasser sur le front Munkacsy⁹⁸, qui peignit cette tête divine de Milton, et lancer un vivat retentissant devant l'énorme, la splendide, la tumultueuse, la téméraire toile de Makart, tout irradiée par le pâle visage de Charles Quint, sur lequel brillent une pensée vaste comme son royaume et une inoubliable expression de grâce juvénile et de majesté sereine, qui nous poussent à ajouter encore un applaudissement à la clameur de son triomphe⁹⁹. Et voici don Quichotte, les *manolas*, les *majos*, les portraits pleins de grâce de Madrazo¹⁰⁰ et la *Lucrèce romaine* de Plasencia¹⁰¹, où jaillit un éclair des hardiesses de Goya. Mais il est un mur devant lequel le cœur se serre. Pauvre cher Fortuny¹⁰², belle fleur de Séville qui s'est épanouie au soleil de Rome! Ses chefs-d'œuvre

sont là, chauds, lumineux, pleins de rire et de vie, mangés des yeux par une foule émue, et lui, il gît sous terre. Et il en va de même du pauvre Zamoïcis¹⁰³ qui ne peut pas venir jouir du triomphe de ses belles scènes de moines et de fous, tout comme dans les salles autrichiennes Cermak ne peut plus se glisser pour voir briller mille pupilles humides devant son glorieux *Monténégrin blessé*¹⁰⁴. Combien de précieux et nobles artistes manquent à la fête! On les cherche encore du regard parmi la foule, tandis que l'on vole en pensée aux cimetières lointains, et leurs tableaux répandent tout autour la tristesse de l'ultime adieu. Je ne conserve des salles suivantes qu'une vague réminiscence de mers en furie, de steppes éclairées par la lune, de couchers de soleil solennels sur d'immenses solitudes de neige, et de tristes paysages de Finlande et d'Ukraine, où m'apparaissent confusément les visages menaçants d'Ivan le Terrible et de Pierre le Grand, et les cadavres ensanglantés des martyrs bulgares. Ici l'art paraît se reposer quelque peu avant de se redresser avec plus de vigueur et de hardiesse. Et il se redresse en effet avec la Belgique : riche, inspiré, empreint d'un caractère propre, nourri de fortes études et de traditions glorieuses. A. Stevens¹⁰⁵ et Villems¹⁰⁶ exposent leurs tableaux de mœurs, admirables de grâce et de coloris, et I. Stevens¹⁰⁷ ses chiens inimitables; Wauters¹⁰⁸ et Cluysenaar¹⁰⁹ surmontent triomphalement les grands écueils de la peinture historique et les difficultés subtiles du portrait; et cent autres artistes rivalisent avec une étonnante variété de paysages pleins de poésie, de marines mélancoliques, d'adorables têtes d'enfants, de jeux subtils, de gracieuses fantaisies, qui élèvent l'esprit et élargissent le cœur. Puis le Portugal et la Grèce : de grands noms, de petites choses. Il y a toutefois des tableaux négligés et méprisés, qui laissent une impression indélébile, comme la mère de Mégare, de Rallis¹¹⁰, cette pauvre femme de pêcheur assise dans sa pauvre chambre, qui a les mains croisées et les yeux rivés sur un berceau vide, fait de quatre planches

grossières, et qui semble dire : « Il n'est plus là ! », tandis que les langes encore frais font comprendre que l'on vient de l'emporter, et sur cette désolation descend par la fenêtre ouverte le rayon joyeux de l'aube qui le réveillait chaque matin : expression imparfaite, peut-être, mais d'un sentiment sublime, qui vous fait courir dans la poitrine le frémissement d'un sanglot. Après la Grèce vient la peinture facile et fraîche de la Suisse, déclinée en cent styles différents : image authentique d'un pays fait de cent pièces et morceaux et d'une famille d'artistes errant à la recherche d'un idéal, d'une école, d'un centre de sentiments et d'idées, qui à leur « patrie au flanc rude¹¹¹ », aux cascades, aux gorges, aux glaciers, aux ouragans des Alpes mêlent les rives riantes de Sorrente, les architectures à arabesques du Caire, les ardentes solitudes de la Syrie, la campagne désolée de Rome, et toute sorte de souvenirs de leur vie mouvementée et aventureuse : vie semblable à celle de leurs ancêtres, qui portèrent l'uniforme de tous les rois et versèrent leur sang pour tous les drapeaux. Après la Suisse vient le Danemark, qui rappelle au monde ses gloires guerrières, avec la bataille d'Isted, par Sonne¹¹² et avec la bataille navale de Lemern, par Mastrand¹¹³. Mais qu'il est beau, qu'il est émouvant de voir passer tous ces peuples, dont chacun montre avec amour et avec fierté ses soldats, ses rois, ses belles femmes, ses enfants, ses cathédrales, ses montagnes. L'élan de sympathie que l'on n'éprouverait pas pour chacun d'eux pris isolément, on le ressent pour tous, lorsqu'on les voit ensemble ; et le cœur répond et s'abandonne à toutes ces palpitations d'amour de la patrie avec une expansion de tendresse qui embrasse le monde entier. Les autres tableaux danois sont des paysages qui rendent de pâles effets de soleil sur des campagnes enneigées, sur des parcs et des châteaux moyenâgeux ou sur de grands bois, et des scènes intimes de mœurs, senties avec ingénuité et rendues avec une fidélité scrupuleuse, qui laissent en mémoire mille images de figures,

d'attitudes, d'objets, de faits et gestes, comme le ferait un séjour d'un mois au Danemark. Et de là je passe, presque sans m'en rendre compte, dans les salles de la Hollande, devant une peinture qui semble voilée par les brumes des grandes plaines submergées, et je vois en effet vaguement, comme à travers un voile, les pauvres et les infirmes d'Israëls¹¹⁴, le peintre du malheur; les belles marines de Mesdag¹¹⁵, les polders de Gabriel¹¹⁶, les chats d'Henriette Ronner¹¹⁷, et cent autres tableaux gris, sombres, humides, de mauvaise humeur, parmi lesquels je cherche en vain un rayon de la lumière miraculeuse de Rembrandt ou un reflet de l'irrésistible éclat de rire de Steen¹¹⁸. La dernière et vaste salle est consacrée à l'Allemagne, magnifique et triste, où l'on perçoit, sitôt que l'on est entré, l'immense vide laissé par Kaulbach¹¹⁹. Mais c'est une peinture puissante, rajeunie à toutes les sources vives, fortifiée par de larges études, variée, hardie, virile, pleine de sentiment, d'une extrême finesse d'observation et d'intentions, qui suscite une admiration pensive et fait vibrer les fibres les plus intimes du cœur. Je ne suis pas près d'oublier, c'est certain, les têtes vives et parlantes de Knaus¹²⁰, l'usine ardente de Menzel¹²¹, les superbes cosaques de Brandt¹²², la profonde tristesse du *Baptême* de Hoff¹²³, le rire comique des soldats et des nourrices de Werner¹²⁴, la mère et le père admirables de Hildebrand¹²⁵ qui interrogent le visage livide de leur enfant malade, effrayés par un terrible pressentiment. Et c'est la tristesse au cœur que je sors de l'exposition des Beaux-Arts. Mais une autre idée me vint, à peine étais-je dehors. Mon esprit fit défiler les mille artistes dont j'avais vu les œuvres, inconnus ou célèbres, jeunes gens qui envoyèrent là leur première inspiration et vieillards qui y laissèrent la dernière; je les vis répandus de par le vaste monde, dans leurs ateliers baignés de lumière, ouverts sur les campagnes solitaires, sur les jardins, sur la mer et sur les rues bruyantes; et je pensai à toute la vie qu'ils avaient déversée sur les

visiteurs dans ces innombrables salles que j'avais traversées au pas de course, à la part de leur âme qu'ils avaient mise dans ces toiles et ces marbres innombrables, à toutes ces maîtresses et ces épouses qui les avaient inspirés, à toutes les veilles, toutes les méditations, tous les pinceaux brisés, tout le sang de ces cœurs blessés, toutes les réminiscences d'aventures et de pérégrinations lointaines, à cette vaste épopée d'amours, de douleurs, de triomphes et de misères ; et à tous ceux qui étaient déjà descendus au tombeau, rongés par la fièvre terrible de l'art et à tous les autres qui allaient y descendre encore jeunes et pleins d'espérances ; quel immense trésor d'images, de sentiments et d'idées emportaient avec eux des millions de visiteurs de toute la terre ! Et pensant à tout cela, le regard tourné vers cette longue file de pavillons, je me sentis tout à coup pénétré d'un sentiment de tendresse et de gratitude si viv que si à cet instant un peintre, le premier venu, était passé à ma portée, je lui aurais sauté au cou, aussi vrai qu'il fait jour.

La dernière salle des Beaux-Arts donne sur la galerie du travail. Impossible d'imaginer un plus étrange changement de décor. Ici tout n'est qu'agitation et fracas. On voit les petites industries à l'œuvre. Il y a un grand nombre de comptoirs circulaires et carrés, qui servent à la fois de fabrique et de boutique, où travaillent sans cesse hommes, femmes et enfants, au milieu d'une foule de curieux, qui forment une chaîne ininterrompue de grands anneaux noirs en mouvement, d'une extrémité à l'autre de l'immense salle. Ici on travaille l'or, l'écaille, l'ivoire, la nacre, on fabrique des objets de filigrane, on fait des éventails, des brosses, des porte-monnaie, des montres. Il y a, entre autres choses, un groupe d'ouvrières qui fabriquent des poupées avec une rapidité de prestidigitatrices, et d'autres qui confectionnent des fleurs en tissu, en émail, en plumes d'oiseaux tropicaux, avec une agilité et une délicatesse telles que l'on a l'impression de les voir s'épanouir entre leurs doigts. Ailleurs on tisse la soie, on peint la porcelaine, on travaille

le cuivre, on fait de la gutta-percha¹²⁶, on fabrique des pipes en écume. Dans un coin, on voit les patientes petites mains normandes travailler la dentelle. Au milieu de la salle, on taille le diamant. Ici pleuvent les cartes de visite, là les épingles, plus loin les boutons; d'un côté, on fait des tresses et des chignons*, de l'autre des paniers et des boîtes en paille. Un groupe d'Indiens, la tête couverte d'énormes turbans bariolés, travaille à des châles. C'est une interminable file de petits fourneaux, de machines qui vibrent, de flammèches de gaz, de têtes penchées, de mains en mouvement, de gens qui interrogent et de gens qui expliquent; un bavardage continu, une agitation joyeuse, un labeur accéléré et sonore, qui donne une envie folle de faire quelque chose. Et la très haute voûte fait bruyamment résonner les sifflements aigus qui ressemblent à des cris de joie enfantine, le battement cadencé de cent marteaux, le grincement des limes et des scies et mille tintements cristallins et métalliques, et le ronronnement sourd de la multitude qui passe en processions, en troupes, en groupes, comme une armée débandée, pour se déverser dans les jardins extérieurs ou dans les galeries des machines.

Ici le spectacle est digne d'une ode de Victor Hugo. De prime abord, on croirait être sous l'une des immenses marquises des gares de Londres. Ce sont deux galeries comme le Champ-de-Mars, larges à tenir quatre-vingt-dix hommes de front et baignées de lumière, dans lesquelles mille machines énormes, une armée de cyclopes métalliques, menaçants et splendides, dressent leurs têtes, leurs bras, leurs maillets, leurs innombrables lames entrecroisées, jusqu'aux très hautes voûtes, produisant ainsi le fracas d'une bataille. Une immense transformation de choses s'accomplit de toutes parts. Une feuille de papier se change en enveloppes à lettres, une ficelle en cordes, le bronze en médailles, le fil de laiton en épingles, le fil de laine en chaussettes, le morceau de bois en pièces de meubles; la brodeuse suisse brode avec trois cents aiguilles,

le papyrographe anglais reproduit trois cents exemplaires d'un manuscrit, la machine à savons taille les cubes, les enveloppe et les pèse; la machine de Marinoni¹²⁷ crache les journaux déjà pliés; les gigantesques fileuses de Birmingham et de Manchester travaillent à côté des machines à extraction des minières; la grande machine à glace jette son furieux souffle gelé au milieu des haleines de feu des machines à gaz; d'autres travaillent les diamants, certaines lacèrent et tordent le métal comme une pâte, d'autres lavent, raffinent, transvasent, dessinent, peignent, écrivent; de tous côtés frémit une vie merveilleuse et horrible de monstres aux cent bouches et aux cent mains, qui irrite les nerfs, assourdit les oreilles et confond l'imagination. Ça et là on voit la matière informe disparaître dans le ventre ténébreux de ces colosses, réapparaître tout en haut, après quelques instants, déjà à moitié travaillée et comme portée en triomphe, puis se cacher de nouveau, rejetée dédaigneusement en bas pour subir les ultimes violences... Ici travaillent des bras de géant, là des doigts de fée. Là, le travail se présente sous la forme d'une destruction furieuse, entre d'énormes dents de fer et des griffes d'acier, qui broient et déchiquettent dans un fracas d'enfer, où l'on perçoit un bruit confus de gémissements humains; au milieu d'un va-et-vient de roues enchevêtré, vertigineux, féroce, qui pulvériserait un titan comme un bibelot de verre. Ailleurs, le monstre placide caresse la matière prisonnière, la ballotte, la lèche, la lisse, délicatement, lentement, en silence, comme par jeu. D'autres machines colossales, comme les métiers à mailles, ont des mouvements étranges et mystérieux, d'apparence presque humaine, avec une certaine grâce langoureuse d'ondulations féminines, qui inspirent une inexplicable répugnance, comme s'il s'agissait d'êtres vivants dont on ne parviendrait pas à identifier la forme. Entre les puissants membres de tous ces travailleurs démesurés, s'agite, comme une vie secrète, un indescriptible

remue-ménage de molettes qui paraissent immobiles, de scies fines comme des fils, de mécanismes très délicats et presque invisibles, qui vibrent, tremblent, trépident et font paraître plus gigantesques encore, en comparaison avec leur humble petitesse, les roues énormes, les charnières colossales, les chaudières titanesques, les courroies disproportionnées, les grues, les pistons, les tuyaux monstrueux, qui s'élancent dans les airs comme des colonnes monumentales et se succèdent en une file interminable, présentant l'aspect difforme de je ne sais quelle bizarre ville de métal, où se débattrait une légion de damnés et de fous pris aux chaînes. Mais l'homme aussi travaille; un grand nombre de femmes actionnent de petites machines à coudre; autour des grandes machines veillent des ouvriers, tandis que des mécaniciens et des artisans de tous les pays, vêtus négligemment, observent, prennent des notes, se glissent partout, entre les pistons et les roues, au péril de leur vie; parmi eux on voit, ici et là, des visages décharnés et pâles, mais pleins de vie, sur lesquels brille une volonté de fer et une ambition implacable. Qui sait! Ouvriers obscurs aujourd'hui, peut-être inventeurs glorieux demain. L'énorme galerie est toute pleine de l'immense fièvre du travail. Et dans un premier temps cette agitation vous épuise et vous afflige. Mais peu à peu, en y habituant son oreille et en y arrêtant sa pensée, dans ce fracas effrayant de sifflements, de souffles, d'explosions, de grincements, de gémissements et de hullements, on entend la voix profonde de la multitude, les cris électrisants de la lutte et le hurra formidable de la victoire humaine. L'homme qui, en entrant, s'étant senti écrasé, reprend conscience de son être et contemple cette immense force, suscitée et disciplinée par sa pensée, avec un frémissement d'orgueil qui revigore et élève tout son être. Et cet arsenal démesuré d'armes pacifiques, les drapeaux grands comme des voiles de navire qui pendent de la voûte et que gonfle l'air agité par les innombrables roues, ces monuments

sauvages de cordages et de filets, les pyramides des pioches qui servirent à défricher les déserts du nouvel hémisphère, les trophées des instruments pour la pêche des grands cétaqués des mers polaires, les troncs gigantesques des forêts vierges, les armatures colossales des scaphandriers, les tours de marchandises, et les phares qui tournent au milieu de nuages de fumée, les jets d'eau et les pluies nébuleuses des machines à vapeur, ce majestueux et terrible spectacle, salué par les détonations des machines à gaz, par le son des trompes et par les notes solennelles des orgues lointaines, qui portent dans cet enfer la poésie de l'espérance et de la prière, s'empare peu à peu de vous, fait vibrer toutes les facultés de votre esprit, déclenche tous les ressorts de l'énergie et du courage, allume dans votre cœur la fièvre de la bataille, et vous fait sortir de là la tête pleine de desseins audacieux et de résolutions glorieuses.

De la galerie des machines françaises, on passe dans une très longue allée toute vermeille de roses, et de là... Mais pas un seul lecteur raisonnable ne pourrait prétendre de moi la description de ce que l'on appelle les « annexes » du palais du Champ-de-Mars, qui forment à elles seules une seconde Exposition universelle. Il y a là deux milles de jardins, de potagers, d'auvents, de pavillons, de maisons rustiques, où recommence la série des musées et des fabriques. Ici ne s'arrêtent que les « spécialistes ». La plupart des visiteurs ne s'y rendent que pour se rafraîchir l'esprit à l'air libre. Mais le moment est venu de se faire une idée de ce qu'a coûté la construction de cette grande ville éphémère, et de ce que coûte continuellement son entretien. Il y a vraiment de quoi frémir. Il faut tout d'abord considérer la grande opération de nivellement, au cours de laquelle on a remué et transporté cinq cent mille mètres cubes de terre; se représenter l'énorme tranchée qui serpente sous le palais du Champ-de-Mars, et qui distribue en seize grands courants l'air condensé par les ventilateurs; embrasser avec la pensée l'action puissante des

grands «générateurs» qui distribuent la vapeur aux machines motrices; le travail titanique des trente machines motrices qui donnent vie à toutes les machines de l'Exposition; le mouvement continu des formidables pompes aspirantes qui absorbent des torrents d'eau dans la Seine et les répandent, à travers un dédale de canaux et de réservoirs souterrains, dans les conduits du Champ-de-Mars, dans les bassins, dans les fontaines, dans les aquariums, dans les ascenseurs des tours, dans la cascade du Trocadéro; se représenter le réseau infini de voies ferrées qui recouvrit cet espace durant les travaux de construction, et les innombrables machines qui aidèrent les bras de l'homme à disposer des blocs énormes; puis rappeler à sa mémoire le travail immense et fébrile du dernier mois, une armée d'ouvriers de tous pays, fourmillant sur le bord des toits, au sommet des dômes, dans les profondeurs de la terre, suspendus à des cordes, debout sur des échafaudages vertigineux, en groupes, en chaînes, en essaims, de jour, de nuit, à la lueur des torches, à l'éclat de la lumière électrique, au milieu de nuages de poussière et de vapeur, sollicités par mille voix en cent langues différentes, au milieu d'un vacarme de mer en furie et des frémissements d'impatience du monde entier - et enfin se souvenir que l'on vit sortir de là, presque inopinément, ce merveilleux caravansérail de cent peuples, plein de trésors, de végétation et de vie, et que vingt-quatre mois plus tôt il n'y avait là qu'un désert; alors on laisse libre cours à cette admiration qui, à l'entrée de l'Exposition, avait été troublée par une sensation désagréable de poudre jetée aux yeux.

Mais c'est le soir qu'il faut voir ce grand spectacle, depuis les hautes galeries du Trocadéro. De là-haut, embrassant d'un seul regard, comme du sommet d'une montagne, cette vaste esplanade pleine de souvenirs, qui vit les fêtes symboliques de la Révolution et entendit les vivats des armées de Marengo et de Waterloo; ce palais énorme et magnifique, où flottent tous les drapeaux de la terre; le grand fleuve, les vastes parcs,

les mille toits, les cent torrents humains qui serpentent dans l'enceinte immense, inondée de la lumière dorée et chaude du couchant; l'esprit s'ouvre à mille pensées nouvelles. On songe aux millions de créatures humaines qui travaillèrent pour remplir ce gigantesque musée, depuis les artistes célèbres dans le monde entier jusqu'aux travailleurs solitaires et inconnus des taudis, aux mille choses rassemblées en ce lieu, sur lesquelles sont tombées la larme de l'ouvrière et la sueur du forçat; aux trésors conquis au prix d'innombrables vies; aux victoires remportées par le travail accumulé de dix générations; aux richesses des rois, aux cahiers des enfants, aux sculptures informes des esclaves, mêlés confusément, sous ces voûtes, dans une sorte de sainte égalité devant l'univers; aux voyages fabuleux qu'entreprirent ces œuvres et ces produits, chargés sur des luges depuis les montagnes, portés par des caravanes à travers les forêts et les déserts, tirés des abysses de la mer et des entrailles de la terre, transportés sur des fleuves immenses et au milieu des tempêtes des océans, comme pour un pèlerinage sacré; aux mille espérances qui les accompagnèrent, aux mille ambitions qui s'y fondent, aux idées infinies qui surgissent de leur confrontation, aux nouvelles audaces qui naîtront des triomphes, aux récits fabuleux dont l'écho résonnera jusque dans les huttes des plus lointaines colonies; et l'on pense enfin que, grâce à tout cela, mille mains se sont serrées, qui ne se seraient jamais rencontrées; que pendant quelque temps, bien des haines, comme en vertu d'une trêve de Dieu, se sont apaisées; que des millions d'hommes, accourus ici, se répandront sur toute la surface de la terre en emportant avec eux un trésor de noms, autrefois inconnus, aujourd'hui devenus chers, d'admiration nouvelles, de sympathies nouvelles, d'espérances nouvelles, et un sentiment plus grand et plus puissant que l'amour de la patrie. Voilà ce que l'on pense et dans ces moments, on applaudit sans hésitation, avec un enthousiasme plus vif, à l'Exposition; mais plus encore que l'Exposition, on bénit cette auguste loi,

cette immortelle et sainte ardeur : le Travail. Et l'on voudrait le voir, tel un dieu, symbolisé par une statue démesurée et splendide, qui eût les pieds dans les entrailles de la terre et la tête plus haute que les montagnes, et lui dire : « Gloire à toi, second créateur de l'univers, Seigneur formidable et bon. Nous te consacrons la vigueur de la jeunesse, la ténacité de l'âge viril, la sagesse de la vieillesse, notre enthousiasme, nos espérances, notre sang; et toi, tempère les douleurs, fortifie les sentiments, apaise les âmes, prodigue les saintes fiertés, dispense les repos féconds, fais de tous les hommes des frères, pacifie le monde, sublime ami et divin Consolateur! »

Ce dernier chapitre, le cinquième dans l'édition originale du texte, était précédé de deux chapitres (correspondant aux lettres-articles destinées à la publication en revue) consacrés respectivement à Victor Hugo et à Émile Zola. Le premier texte raconte la visite que De Amicis rendit à l'auteur des *Misérables* le 11 juin 1878 : proposant un portrait fondé sur les antithèses, les paradoxes et les contrastes, il construit l'image d'un génie incommensurable, mais plein d'humanité et de bonté pour les obscurs admirateurs qui viennent frapper à sa porte, rue de Clichy. De Amicis s'y présente comme un véritable « fan » et décrit fort bien les différents processus psychologiques (paralyse, audace, émotion quasi amoureuse, gratitude, exaltation...) qui accompagnent la rencontre tant attendue avec le vénérable géant de la littérature européenne. On ne peut pas véritablement parler d'« interview » pour ce récit, dans la mesure où l'écrivain italien a été reçu avec d'autres admirateurs et n'a guère eu l'occasion de développer un échange personnel avec Hugo. Quant au second texte, consacré à Zola, il se rapproche davantage du portrait-entretien : De Amicis commence par proposer une vision d'ensemble, vigoureuse et personnelle, de l'œuvre de Zola, en affirmant que le scandale n'est pas moral, mais sensoriel. Ce sont les yeux, le nez et les oreilles des lecteurs qui sont mis à rude épreuve par cette littérature qui n'épargne aucun détail scabreux, obscène ou répugnant, mais qui dénonce impitoyablement l'horreur du vice. De Amicis raconte ensuite comment il a été reçu par l'auteur de *L'Assommoir*, un homme dans la force de l'âge dont le physique imposant rappellerait celui d'un Victor Hugo jeune. De Amicis précise bien que l'interview a été conduite avec l'aide d'un autre journaliste italien, Alessandro Parodi, mais il la retranscrit à sa façon, alternant style direct, style indirect et commentaires personnels, et choisissant d'analyser un détail de la gestuelle de l'écrivain français : la manière dont Zola, par ailleurs impassible, manipule un coupe-papier, scande le récit et le dramatise subtilement. De Amicis, qui a pu consulter certains des documents préparatoires des romans de Zola, revient sur la méthode de composition du cycle des Rougon-Macquart : l'auteur de

La Curée apparaît comme une sorte de Sherlock Holmes, un « grand mécanicien », procédant par déduction logique pour donner corps à une trame narrative, alors que la première idée d'un roman part toujours des différentes descriptions, de lieux et de personnages. C'est l'une des premières fois que Zola expose avec autant de précision sa méthode. Comme on pouvait s'y attendre, *De Amicis* revient également sur les liens de Zola avec le pays de son père et conclut même son étude par la transcription d'une déclaration d'amour de Zola à l'Italie.

Nous exposons dans la postface (infra, p. 184, note 1) les raisons qui nous ont poussés à exclure ces deux portraits littéraires de la présente traduction.

III

Paris

Quel que soit le plaisir que l'on prend à séjourner à Paris, le moment arrive où la ville devient antipathique.

Une fois passée la fièvre des premiers jours, quand on commence à pénétrer un peu dans cette vie tumultueuse, on éprouve un désenchantement, comme lorsque l'on voit la ville tôt le matin, quand elle est encore ébouriffée et somnolente. Comme Paris est laid à cette heure! Ces fameux boulevards, si étincelants quelques heures plus tôt, ne sont plus qu'une grosse avenue irrégulière, flanquée de maisons misérables, hautes et basses, blafardes, enfumées, déformées en leur sommet par un épouvantable désordre de hautes cheminées, qui ressemblent à la charpente d'édifices inachevés; et les objets étant encore enserrés et voilés par un léger brouillard, on ne voit qu'un vaste espace solitaire et gris, où l'on ne reconnaît plus, à première vue, les lieux les plus connus; et tout paraît vieilli, usé et plein de remords et de tristesses; les rares voitures qui passent rapidement semblent vouloir fuir, comme des pécheuses surprises par l'aube et la honte, après l'ultime orgie du carnaval. «Sont-ce là les boulevards?» se demande-t-on avec un sentiment de regret, devant ce misérable spectacle. De même, on se demande, après quelques mois de vie parisienne : «Est-ce là Paris?»

Mais les premiers mois sont merveilleux, surtout pour les changements qui s'opèrent en nous. On éprouve d'emblée un redoublement d'activité physique en raison d'un redoublement de la valeur du temps, et la montre, jusque-là méprisée, prend le commandement de la vie. Trois jours après notre arrivée à Paris, sans que nous nous en apercevions, la cadence habituelle

de notre pas s'est déjà accélérée et notre champ de vision s'est agrandi. Tout, même le divertissement, demande prévoyance et soins; chaque pas a un but précis; chaque journée se présente à nous, dès l'heure du réveil, divisée et ordonnée en une série d'occupations; et il ne nous reste plus aucun des petits moments d'oisiveté qui, à l'instar des repos irréguliers dans une marche militaire, affaiblissent au lieu de restaurer les forces. La paresse la plus engourdie est ébranlée et vaincue. La vie sensuelle et la vie intellectuelle se mêlent si étroitement et enserrant notre journée dans une toile si serrée de plaisirs et de pensées qu'il n'est plus possible de s'en dépêtrer. Une curiosité fébrile de mille choses s'empare de nous et nous fait courir du matin au soir, les questions au bord des lèvres et la bourse à la main, comme des affamés en quête de nourriture. Le délit qui fait sensation, le roi qui passe, l'astre qui s'éteint, la gloire qui surgit, l'événement scientifique, le dernier livre, le dernier tableau, le dernier scandale, les cris de stupeur et les rires sonores de Paris, se succèdent si rapidement que l'on n'a pas même le temps de se tourner pour jeter un regard à chaque chose; et nous sommes contraints de défendre à grand-peine notre liberté mentale, si nous voulons nous atteler à un travail quelconque. Tout s'emballé et la moindre pause produit une crue. Nous restons quarante-huit heures à la maison : c'est comme y rester un mois dans une ville italienne. En sortant, nous trouvons cent nouveautés dans les lieux où nous avions coutume de faire un saut, et cent autres dans les discours de notre cercle d'amis; et nous rentrons chez nous avec un plein filet de nouvelles et d'idées, chacune déjà estampillée par un jugement spirituel et comme battue en menue monnaie à dépenser immédiatement. Au bout de quelques jours, nous nous trouvons dans la situation de tout bon « bourgeois » parisien : nous faisons passer pour nôtres toutes les opinions et tout l'esprit qui circulent autour de nous, tant nous sentons, dans la bousculade de cette multitude qui s'agite vertigineusement, la

chaleur et les palpitations vitales de tous. On a beau vivre en retrait, la grande ville nous parle continuellement à l'oreille, nous brûle le visage de son souffle, nous oblige peu à peu à penser et à vivre à sa manière et nous communique toutes ses sensualités. Après quinze jours, l'étranger le plus rétif fait le dos rond, comme un chat, sous la caresse de sa main parfumée. On sent comme les vapeurs d'un vin insidieux, qui vous montent par degrés à la tête; une irritation voluptueuse, provoquée par la fureur de cette vie, par le scintillement, par les odeurs, par la cuisine aphrodisiaque, par les spectacles excitants, par la forme aiguë sous laquelle chaque idée nouvelle nous frappe; et il ne s'est pas écoulé un mois que l'éternelle ritournelle de toutes les chansonnettes - la jolie femme, le théâtre et le petit dîner - s'est fichée tyranniquement dans notre tête et que toutes nos pensées battent des ailes à l'entour. Un autre idéal de vie s'offre à nous, différent de celui que nous avons en arrivant, plus doux pour l'esprit, plus dur pour la bourse, avec lequel notre conscience a déjà fait, avant que nous ne nous en rendions compte, mille petites transactions fort lâches. Assurément il ne faut pas porter en soi de grandes douleurs, car il est terrible, pour celui qui est à terre, de sentir passer sur lui cette immense foule qui court aux plaisirs. Mais Paris est fait pour la jeunesse, pour la santé et pour la fortune, et il leur donne ce qu'aucune autre ville au monde ne peut donner. Certains états d'âme, en effet, brefs mais délicieux, sont propres à cette vie, comme le fait de passer en voiture dans l'une des rues les plus splendides et les plus bruyantes, vers le soir, sous un beau ciel bleu lavé par un récent orage de printemps, en pensant que nous attend, après la course, une belle table entourée d'épaules blanches et égayée de bons mots, et après le dîner, une nouvelle comédie d'Augier¹, puis une heure dans un cercle d'amis cultivés et aimables au café Tortoni² et enfin, au lit, un chapitre du dernier roman de Flaubert, entre les lignes duquel nous penserons déjà à la promenade que nous ferons à Saint-Cloud le matin suivant.

Aucune autre ville n'offre des heures si bien remplies de sensations et d'attentes agréables. Ce n'est pas l'heure, mais le quart d'heure qui est plein de promesses mystérieuses et d'énigmes, qui tiennent l'esprit en suspens dans l'espoir de quelque chose d'imprévu : suprême aliment de la vie. Nous avons au Japon un ami dont nous sommes sans nouvelles depuis des années? Mettons-nous devant le Grand Café³ entre quatre et cinq heures : il n'est pas exclu que nous le voyions passer. Là, nous avons tout de première main. Nous sommes à l'avant-garde, dans les premiers rangs de l'armée humaine qui verront le visage de la nouvelle idée en marche, les talons de l'erreur en déroute, la nouvelle direction que prendra le chemin après le virage; et sur notre amour-propre ne tarde pas à se greffer une espèce de vantardise parisienne, dont nous nous dépouillerons à la gare lorsque nous partirons, mais qui s'empare même de ceux qui détestent la ville dès le premier jour. Et il est inutile de tenter d'échapper à ce tourbillon d'idées et de discours. La discussion nous attend à tous les coins de rue, elle nous provoque par sa finesse d'esprit, par son sens de la dérision, par ses paradoxes, par ses exagérations, et elle contraint l'homme le plus apathique à se faire soldat dans cette bataille. Dans un premier temps, on est submergé et on a beau posséder la langue, on ne trouve plus les mots. Aux repas, et en particulier vers la fin, quand tous les visages se colorent, on n'ose pas lancer la moindre pique au milieu de toutes celles qui fusent follement dans ces conversations enlevées et retentissantes. Le sourire moqueur de la belle dame, qui paraît se servir de nous, novices dans ce monde, pour faire ses expériences *in anima vili*⁴, et la désinvolture du jeune homme artistement peigné, un peu malveillant, l'arc toujours bandé pour atteindre le ridicule au vol, nous paralysent; nous nous sentons envahis par les derniers restes de la timidité et de la gaucherie d'un collégien et en dépit de quelques cheveux gris, nous rougissons. Mais vient le moment où de la cave à liqueurs jaillit sur nous

aussi un peu de l'éloquence argentine des convives et un petit succès remporté là, dans cette redoutable arène, nous paraît le premier triomphe légitime de notre vie. Et nous avons chaque jour le sentiment d'acquérir quelque chose. Notre langue se délie et même en parlant notre propre idiome, nous parvenons à trouver de plus en plus aisément, dans cette conversation qui est toujours une joute d'adresse, la formule la plus concise et la plus lucide de notre pensée; la plaisanterie s'affile, aiguisée comme elle l'est en permanence, comme une lame contre une lame, par une plaisanterie rivale; le sens comique, continuellement exercé, s'affine; et petit à petit on se laisse gagner, avec le rire parisien, par la philosophie joyeusement hardie du boulevardier*, pour qui le monde commence à la porte Saint-Martin et s'achève à la Madeleine. Mais déjà le baluchon de préoccupations et de regrets que nous avons apporté à Paris nous a été arraché, dès notre arrivée, par la première vague de cette mer énorme et nous ne le voyons plus que comme un point noir très éloigné de nous, tandis que la chaîne des amis s'allonge rapidement; nous prenons de nouvelles habitudes; toutes nos faiblesses trouvent une couche moelleuse où se reposer; à la détresse que nous faisait éprouver la grandeur de Paris succède la joie de la liberté qui découle de cette grandeur même; le vacarme qui nous étourdissait au premier abord finit par nous caresser l'oreille comme le bruit d'une immense cascade d'eau; cette immense magnificence factice finit par nous séduire comme les vers virtuoses et tarabiscotés d'un poète baroque de talent; notre pas commence à résonner sur le trottoir des boulevards, comme dit Zola, «avec des familiarités particulières⁵»; l'esprit se fait au calembour, le palais aux sauces, l'œil aux visages fardés, l'oreille aux voix de fausset; en nous s'accomplit peu à peu une profonde et délicieuse dépravation des goûts, jusqu'à ce qu'un beau jour nous nous apercevions que nous sommes parisiens jusqu'à la moelle. Ah çà! pendant les premiers temps de cette lune de miel, on excuse

tout. La corruption? Laissez-moi rire. C'est le point de ralliement des coquins venus des quatre coins de la terre qui, affamés de vice, s'en donnent à cœur joie, enragent de ne pas pouvoir faire pis encore et, quand ils ont épuisé leur bourse et leur carcasse, rentrent dans leur pays en criant : «— Quel lupanar!» Ah oui, les autres grandes villes d'Europe ont beau jeu de crier au scandale : quelles hypocrites! Quant à «la légèreté»! C'est vrai, mais les «graves pensers» des autres peuples nous rappellent un peu ceux de tel poète allemand, tourné en dérision par Heinrich Heine : ces pensers célibataires, qui se rasant et se font le café eux-mêmes, et vont cueillir des fleurs pour leur fête dans le jardin de Brandebourg⁶. Quant à «la blague*»! Eh bien oui, que voulez-vous! il suffit d'un séjour d'un mois pour qu'elle nous colle à la peau, et nous autres étrangers, nous en rapportons tous un peu, pour notre propre consommation, lorsque nous rentrons dans nos modestes patries! Mais nous avons bien autre chose à faire que de défendre Paris tandis que nous nous agitons entre ses bras. Le temps vole, nous n'en voulons pas perdre une heure, nous avons à poursuivre mille recherches, mille études, mille jouissances; nous voudrions à tout prix fourrer en une journée, comme le voleur dans son sac, toute la richesse qui peut y rentrer; un démon implacable nous chasse à coups de verges de salon en salon, du théâtre à l'académie, de l'homme illustre au bouquiniste*, du café au musée, de la salle de bal au bureau du journal; et le soir, quand la grande ville nous a dit et donné tout ce que nous lui avons demandé, toujours plaisante et gaie; quand nous nous mettons à table pour dîner avec des amis, fatigués, mais satisfaits de sentir le butin amassé dans notre tête et dans notre cœur, et quand commencent à fuser autour de nous les bons mots et les anecdotes et que le premier verre de champagne pare de reflets dorés tous les souvenirs de la journée, alors avec quel élan d'enthousiasme nous saluons le grand Paris, l'hôte aimable et généreux qui à tous ouvre ses bras et distribue en riant les

baisers, l'or et les idées, et ravive dans tous les cœurs, avec son souffle juvénile, le désir de la gloire et l'amour de la vie!

Mais passés quelques mois, quel changement! Vous sentez naître dans votre cœur une légère antipathie pour une brouille, trois fois rien; puis chaque jour vous en remarquez une nouvelle qui vous saute aux yeux; et au bout d'un mois, vous fuiriez Paris en lui adressant le fameux salut de Montesquieu à Gênes :

*Adieu... séjour détestable;
Il n'y a pas de plaisir comparable
À celui de te quitter*⁷.

À la vérité, c'est un fort étrange revirement d'idées, mais presque personne, je crois, n'y échappe. Un beau matin, vous commencez à vous sentir révoltés par un calembour⁸ insipide, cent fois répété, du journal que vous lisez tous les jours. Le matin suivant, vous êtes agacés par le sourire résigné de la propriétaire de votre hôtel* qui ressemble à tous les sourires que l'on vous adresse à Paris partout où vous apportez de l'argent; ou alors, dans la rue, vous constatez l'intolérable laideur de l'uniforme des gendarmes. Puis petit à petit, vous prenez en grippe le buraliste à lunettes et à moustache qui vous demande de décliner nom, patrie et profession pour vous vendre un billet pour le Théâtre-Français*; vous sentez des démangeaisons dans les mains devant la sotte vanité des concierges*, l'impertinence des serveurs ridicules dans leur tablier blanc, la grossièreté des cochers et les airs d'importance de tout ce qui est un peu fonctionnaire⁹. Et ces dix vauriens payés, dans tous les théâtres, tous les soirs, pour vous faire admirer à grands renforts d'applaudissements tel ou tel vers? Et ces sempiternelles romances, chantées par des voix de poule plumée vive, que vous devez avaler dans toutes les maisons? Et puis vous avez la nausée à force de vous nourrir de bouchées comptées et classées, avec toute cette exhibition de prix, au

centime près, ce je-ne-sais-quoi de mesquin et de pédant, digne d'un pensionnat de province, sous le masque d'un luxe de baraque foraine; cet éternel sacrifice de toute chose sur l'autel des apparences, cette élégance léchée et prétentieuse, cette perpétuelle puanteur de marchand de vin* et de cosmétiques, ces appartements étriqués, ces escaliers en colimaçon, ces boutiques comme des mouchoirs de poche, ces théâtres comme des clapiers, cette réclame* de saltimbanques, cette pompe de bazar, la petite fontaine misérable, l'arbre phtisique, le mur noir, l'asphalte boueux; et, dès que l'on s'éloigne du centre, ces faubourgs immenses et uniformes, ces espaces interminables qui ne sont ni ville ni campagne, parsemés de grandes maisons solitaires et tristes, et ces jardinets mélancoliques comme ceux des crèches¹⁰, et ces villages qui ont l'air de décors de théâtre. C'est cela, le grand Paris? Si un tremblement de terre fait s'écrouler toutes les vitrines et qu'une pluie ardente efface toutes les dorures, que reste-t-il? Où est la richesse de Gênes, la beauté de Florence, la grâce de Venise, la majesté de Rome? Aimez-vous vraiment cette pompeuse parodie de Saint-Pierre qu'est le Panthéon, ou ce vilain temple gréco-romain de la Bourse, ou cette énorme et rutilante caserne de cavalerie des Tuileries, et la décoration d'Opéra-Comique* de la place de la Concorde, et les façades des petits théâtres rococo, et les tours en forme de clarinettes géantes, et les coupoles faites sur le modèle des casquettes de jockeys? Est-ce là la ville qui «résume» Athènes, Rome, Tyr, Ninive et Babylone? Plutôt Sodome et Gomorrhe, oui. Et ce qui justifie la comparaison, ce n'est pas l'ampleur de la corruption, mais l'insolence. Tout le monde a un squelette dans l'armoire, entendons-nous, mais *est modus in rebus*. Chez vous, au moins, comme vous disent certains Français, «elles se conduisent bien¹¹». Mais où voit-on, ailleurs qu'à Paris, une double rangée de lupanars ouverts sur la rue, avec les belles exposées sur le trottoir, qui lèvent la bottine jusqu'à des hauteurs... vertigineuses, et mille restaurants*, où

elles se lancent des mots crus* d'une extrémité à l'autre de la salle et font de l'escrime avec leurs pieds, sous la table, avec leur ami galant, multipliant les escarmouches périlleuses? Et quel «genre»! Allez aux Folies Bergère : vous croyez entendre rire des automates; on dirait qu'elles ont toutes suivi un cours de coquetterie chez la même maîtresse; elles ne battent pas un cil sans but; elles règlent avec art la séduction sur un thermomètre, pour ne pas la gaspiller, et elles la font grimper d'un degré à la fois, avec un tarif pour chaque degré. Quant à la complexion! «Entre deux joues fardées un demi-nez¹².» La beauté est toute dans les voitures fermées ou dans les salons inaccessibles; à la lumière du soleil ne sortent que les harengs saurs

soupirant après la luxure et à demi-morts¹³

ou les dondons qui débordent de leur corset, immobiles derrière leur comptoir*, comme de grosses chattes, avec ces larges faciès anti-géométriques qui ont tout pour vous rebuter. Et le sexe masculin, donc! Ce fourmillement de gommeux*, échantillons d'hommes, avec leurs costumes de gravures de mode, d'où dépassent un coin de leur mouchoir, le sommet de leur bourse, un petit gant et un mignon bouquet; «environnés», comme dit Dumas, d'«une légère atmosphère de perruquier¹⁴»; sans épaules, sans poitrine, sans tête ni sang, qui ont l'air faits exprès pour être décoiffés par un coup de pied d'une danseuse du bal Valentino¹⁵! Et quels gamins, tous autant qu'ils sont, jeunes et vieux, de toutes les classes! Trois cents «citoyens» se penchent au parapet d'un pont pour voir laver un chien; un tambour passe et la moitié de la ville se presse en masse; mille personnes, dans une gare, font un vacarme à n'en plus finir, applaudissant, hurlant et s'esclaffant parce qu'un employé des chemins de fer a perdu sa casquette; et attention à ne pas tousser, car ces mille plaisantins peuvent se mettre à tousser, tous ensemble, pendant trois quarts d'heure. Et quels grands démocrates! Il n'y a pas à dire : démocrates jusqu'à la moelle, et farouches contempteurs de toutes les vanités, comme monsieur*

Poirier¹⁶. Votre ami intime, pour dîner en tête-à-tête avec vous, chez lui, se met son ruban à la boutonnière; un riche marchand de tissus vous annonce avec un visage radieux, comme un triomphe pour sa maison, qu'il recevra à déjeuner un sous-préfet dégommé*; les sergents de ville* ont la main leste et se permettent avec la foule, en toute impunité, des licences dont la moindre suffirait, chez nous, à provoquer une émeute; et le peuple souverain, dans les fêtes publiques, est arrêté à tous les coins de rue par des sentinelles et des barrages, refoulé, malmené avec une brutalité telle que même l'aristocratique *Figaro*, le journal qui concilie avec tant d'élégance la description d'une sainte communion et l'anecdote de la fille aux cheveux carotte¹⁷, se sent en devoir de pousser un cri d'indignation. Et où a-t-on jamais vu une littérature plus amoureuse du blason, des écrivains qui salivent avec tant de candeur au son d'un titre de noblesse et qui mettent plus d'écussons et plus de morgue aristocratique dans leurs créations? Quand ces piliers de salons acharnés nous libéreront-ils de leurs éternels vicomtes et de leurs éternelles marquises? Ne nous ont-ils pas déjà assez assommés avec leurs « protagonistes » nobles, jeunes, beaux, spirituels, courageux, bravaches, irrésistibles, qui ont reçu de Dieu tous les dons, « même une jolie voix de ténor¹⁸ »? Et friands de décorations, grand Dieu! Ce pauvre Paul de Kock, qui à soixante-quatorze ans écrit vingt pages pour prouver qu'il lui est bien égal de ne pas avoir reçu la Légion d'honneur, et qui se retient de pleurer¹⁹! Et où trouver un autre pays démocratique, dans lequel les écrivains couvrent d'un ridicule aussi sanglant, aussi injurieux, des classes entières de la population, où l'adjectif « bourgeois* » se soit chargé, dans l'esprit de ceux-là mêmes à qui il s'applique, d'un sens plus aristocratiquement méprisant, et où il suffise qu'un nom ait un cachet plébéien pour faire éclater de rire un parterre? Mais qu'est-ce donc que ce bizarre mélange de contradictions que l'on appelle le Parisien? Qui peut le dire? Saisissez-le : il vous

glisse entre les mains. Présentez-lui le nœud d'une de ces questions où se révèle un homme et lui, habile comme un prestidigitateur, vous le renvoie par un tour de passe-passe. Ils ont de l'esprit : ils nous le chantent sur tous les tons, et c'est vrai. Mais jusqu'à un certain point. Ils ont une très riche réserve de phrases toutes faites et d'expressions astucieuses, lestes, élastiques, qui leur permettent de se tirer des situations les plus embarrassantes, et ils coupent la parole à un esprit plus profond mais moins adroit. On trouve de nombreux Parisiens, certes, qui sont très spirituels, mais ils travaillent pour tous les autres. Leur supériorité tient au fait que le gros de la population est un excellent conducteur de cette espèce d'électricité de l'esprit, de sorte que le bon mot prononcé par un individu le matin, se répandant avec une rapidité étonnante, devient propriété de mille autres le soir, et chacun est toujours riche de toute la richesse en circulation. Mais de là à dire que le gamin* de Paris est vraiment plus malicieux que le *vallione* de Naples et le *becerino* de Florence²⁰! Et comme ils s'appliquent à être brillants! Ils se préparent pour les dîners, ils vont à la conversation avec leur répertoire déjà choisi et ordonné, et à force de zigzags, de sauts, de pirouettes, de croche-pieds, ils mènent la danse, avec un art infini, pour pouvoir lancer, au bon moment, le grand trésor d'une boutade. Et ces esprits de seconde main se ressemblent tous : une fois que l'on a entendu un commis voyageur*, on en a entendu mille. Il y a certains ingrédients et un certain mécanisme pour distiller cet esprit : une fois qu'on les a découverts, c'est fini, comme pour les bottes « secrètes » des escrimeurs. Mais ils s'y accrochent! Quelle pitié et quelle honte, vraiment, de voir un vieillard souffreteux, affecté d'un début de *delirium tremens*, qui, lorsqu'il a réussi, dans la foule, à glisser un piètre jeu de mots qui fait sourire une poignée de jobards, relève son front étincelant de gloire et de joie, et s'en va, heureux pour le reste de la semaine! Et puis cette manie universelle de faire de l'esprit* qui châtre la pensée, qui fait

dire tant de balourdises et sacrifier si souvent la raison, la dignité et l'amitié à un succès* de cinq minutes, est comme un voile continuellement agité devant la pensée, qui brouille la vue des âmes. Pouvez-vous jamais savoir ce que trame un homme derrière cet incessant badinage? Mais il y a bien d'autres voiles entre le Parisien et vous. Le Parisien «de la bonne société» a l'air d'un homme sans façon, comme on dit; mais ce n'est pas du tout le cas. Vous éprouverez rarement avec lui le plaisir d'une conversation vraiment familière et libre. Obnubilé, comme il l'est toujours, par l'idée qu'il est un objet de curiosité et d'étude pour l'étranger, il se tient sur ses gardes, il mesure ses gestes et ses sourires, il étudie l'inflexion de sa voix, il cherche continuellement à justifier l'admiration qu'il suppose en vous et il a toujours un peu de la coquetterie de la femme et de la vanité de l'artiste. À tout moment vous avez envie de lui dire : «Mais levons le masque une bonne fois!» Sa nature correspond à sa façon de s'habiller qui, même quand elle est modeste, comporte quelque détail qui trahit la recherche efféminée du gandin. Il est aimable, sans aucun doute, mais d'une amabilité qui vous tient à distance, comme la main légère d'une jeune fille qui ne veut pas être touchée. À tout prendre, mieux vaut l'Espagnol, qui fait sentir sa supériorité avec une vantardise colossale, déversée de si haut qu'elle vous passe par-dessus la tête. Mais le Parisien vous humilie délicatement, à coups d'épingle, avec ce perpétuel sourire acéré, comme s'il goûtait une sauce piquante, en vous posant des questions distraites, teintées d'une curiosité bienveillante pour vos affaires. Ô pauvres Italiens, comme votre amour-propre est malmené à Paris! À moins que vous ne nommiez carrément Dante, Michel-Ange et Raphaël, vous n'obtiendrez pour tout le reste qu'un «Qu'est-ce que c'est que ça?»²¹ Le député clérical vous demande si Civitavecchia est restée au Pape. Le bon père de famille imagine des brigands, le fusil en bandoulière, qui fument tranquillement un havane devant le Caffè d'Europa à

Naples²². Le gentilhomme est allé en Italie, sans doute, mais pour pouvoir causer* Italie* avec une belle dame, dans l'embrasure de la fenêtre, après dîner, ou pour accrocher le pendentif Italie à la chaîne de ses connaissances et le faire sauter dans le creux de sa main dans les moments d'oisiveté, avec ces formules toutes faites que tout Français possède sur le paysage, sur la peinture et sur l'hôtellerie. Le célèbre de Forcade²³ disait de Manzoni²⁴, à table : « Il a du talent²⁵. » C'est tout juste si l'on ne vous demande pas : « Comment peut-on naître en Italie ? » Cette idée d'être né à Paris, d'avoir reçu de Dieu ce signe de prédilection, domine toutes les pensées du Parisien, comme une étoile, qui illumine toute sa vie d'une consolation céleste. La bienveillance qu'il manifeste à tous les étrangers lui est en grande partie inspirée par un sentiment de commisération, et ses haines contre eux ne sont pas profondes, précisément parce qu'il estime ses ennemis déjà assez punis par le destin, qui ne les fit pas naître là où il est né. C'est pourquoi il adore tous les enfantillages et tous les vices de sa ville, et il en est fier pour cette seule raison que ce sont des enfantillages et des vices de Paris, qui pour lui est au-dessus de la critique humaine. Et peut-on trouver une capitale qui crache de manière aussi éhontée à la face du peuple de la province, représenté par ses écrivains comme un ramassis de crétins ? et des écrivains qui encensent leur ville avec une impudence plus outrageante, non seulement pour tout autre amour-propre national, mais pour la dignité humaine ? Et ils vous disent en face, depuis la scène des théâtres, que les fumées de ses toits sont les idées de l'univers²⁶ ! Tous sont prosternés, ventre à terre, devant cette énorme courtisane, mère et nourrice de toutes les vanités ; de la vanité frénétique, pour commencer, de lui plaire, d'obtenir d'elle, à n'importe quel prix, au moins un regard ; de cette lâche vanité qui pousse un écrivain à se déclarer, dans la préface d'un roman infâme, capable de toutes les turpitudes et de tous les délits d'Héliogabale et de Néron²⁷. Prenez donc au

sérieux leurs préfaces pleines de minauderies, de gamineries, de vantardises, d'impostures. La vanité les empeste tous. Il n'y a pas, dans toute la littérature contemporaine, un de ces caractères grands, modestes, bienveillants, logiques, qui unissent à l'éclat de l'esprit la dignité de la vie; une de ces figures élevées et pures, devant lesquelles le front se découvre sans hésitation et sans réserves, et dont le nom est un titre de noblesse et un réconfort pour le genre humain. Tout est dominé et gâté par la manie de la pose* : pose* dans la littérature, pose* dans la religion, pose* dans l'amour, pose* même dans les plus grandes douleurs. Une sensualité immense et morbide constitue le fond de toute cette vie, et se révèle dans les lettres, dans la musique, dans l'architecture, dans les modes, dans le son des voix, dans les regards et jusque dans la démarche. Jouir! Tout le reste n'est qu'un moyen pour y parvenir. D'une extrémité à l'autre de ces splendides boulevards résonne un énorme rire de mépris pour tous les scrupules et toutes les pudeurs de l'âme humaine. Et vient un jour, enfin, où cette vie vous indigne; un jour où vous vous sentez rageusement las de cet immense théâtre, imprégné d'odeurs de gaz et de patchouli, où chaque spectacle finit en chansonnette; un jour où vous êtes écœurés de jeux de mots, de blague*, de plats en sauce, de teintures, de réclames*, de voix contrefaites, de sourires faux, de plaisirs achetés; et alors vous la détestez, cette ville dévergondée, et il vous semble que pour vous purifier de trois mois de cette vie, vous devriez vivre un an au sommet d'une montagne, et vous éprouvez une envie irrépressible de courir à travers champs et au grand air, de sentir l'odeur de la terre, de refaire une virginité à votre âme et à votre sang dans la solitude, face à face avec la nature.

J'ai vidé mon sac : voilà qui est fait. Mettons-nous de côté pour que passe la colère, comme disent les Espagnols. On peut dire ce que l'on veut à Paris : il n'y prête pas plus d'attention que les éléphants de ses jardins zoologiques aux enfants qu'ils portent sur leur dos les jours de fête. À la période où l'on voit

tout en rose et à celle où l'on voit tout en noir en succède une troisième, qui est un retour vers la première; la période où l'on commence à vivre paisiblement dans un cercle d'amitiés choisies et éprouvées. Et il faut le reconnaître : l'ami que l'on a trouvé là, le bon et l'honnête Français, en vaut vraiment deux. Chez aucun autre Européen vous ne trouvez une harmonie plus aimable de l'esprit, du cœur et des manières. À l'amitié plus exubérante que profonde des Européens du Midi et à celle intense, mais fermée, de ceux du Nord, vous préférez la sienne, chaude et forte à la fois, et pleine d'allégresse et d'attentions. Quel plaisir, quand on est fatigué du tumulte de la grande ville, le soir, d'aller sur l'autre rive de la Seine, dans une rue silencieuse, pour retrouver une petite famille tranquille, qui vit comme sur une île au milieu de cette mer déchaînée! Quel accueil chaleureux vous y recevez, quelle franche jovialité vous trouvez à cette table qui sait être modeste avec élégance, et comme votre esprit s'y repose! Paris lui-même vous offre mille échappatoires à ses dangers et mille remèdes à ses fièvres. Après les nuits ardentes, vous vous élancez avec un plaisir inexprimable à travers ses bois charmants, dans les faubourgs riants de la Seine, où vous trouvez l'allégresse des fêtes campagnardes, et dans ses vastes jardins, au milieu d'un immense fourmillement d'enfants; ou dans l'une de ses avenues* énormes et solitaires, où le cœur et la pensée se dilatent, et la sinistre image de la Babylone des boulevards vous paraît infiniment lointaine. Et partout vous trouvez un peuple qui, à mesure qu'on l'étudie, révèle de nouveaux défauts, mais chez qui chaque défaut est l'envers d'une qualité admirable. C'est un peuple frivole, mais chez qui un mot noble et résolu trouve toujours un écho. Il y a toujours une voie ouverte et sûre pour arriver à son cœur. Il n'est pas de haut sentiment ni de belle idée qui ne trouve instantanément prise dans son âme. Son intelligence si souple rend admirablement faciles et plaisantes toutes les communications de la pensée. Le mot fugace, la nuance, l'intention

voilée, le sous-entendu, l'accent, l'allusion : il saisit tout au vol. Mille personnes réunies ont une seule et même âme pour comprendre et pour sentir. Il est impossible de résister à un élan de sympathie pour ces fêtes parisiennes, pour ces tumultueux tohu-bohu, où la gaieté met sur un pied d'égalité tous les âges et toutes les conditions, et où une foule innombrable n'est plus qu'une immense réunion d'amis insoucians et heureux. Même l'ennemi le plus acharné du genre humain est forcé d'éclater de rire et d'ouvrir son cœur à la bienveillance. Car sous ces enfantillages du Parisien, au fond, il y a nécessairement de la bonté, comme sous une belle écume un bon vin. Il est naturellement franc, même si ses manières ne le semblent pas ; il n'est pas méfiant ; plus prompt à être trompé qu'à tromper ; enclin à pardonner les offenses, conciliant, dédaignant les rancœurs mesquines et toutes les petitesse de la vie. Par nature, il est constamment dans l'état d'esprit où l'on se trouve après un banquet de fête, où le vin a coulé à profusion : également prêt à commettre une énorme bêtise et une grande action, à embrasser un ennemi juré et à provoquer le voisin pour une vétille, à faire le pitre, debout sur la table, et à s'apitoyer sur le petit mendiant qui demande un morceau de pain à la porte. Lorsqu'il sort du cercle étroit de sa vie ordinaire, le spectacle de la vie immense de Paris exalte toutes ses facultés et tous ses sentiments, bons et mauvais. Nous éprouvons, nous aussi, un effet semblable. L'agrandissement des proportions de toutes les choses nous donne petit à petit une autre conception des choses elles-mêmes. Il n'est pas jusqu'à la corruption, énorme et splendide, qui ne finisse par nous séduire comme un champ d'études vaste et varié, au lieu de nous repousser par sa hideur ; et nous nous habituons à la considérer presque comme une forme utile de la vie, comme une grande et terrible école, qui renferme un trésor infini d'expériences et d'idées, et déclenche le ressort de mille esprits ingénieux. Dans les salles du bal Bullier²⁸, au milieu du tourbillon de trois cents jeunes filles,

qui dansent toutes ensemble en chantant d'une même voix *Perruque blonde*²⁹, ce qui jaillit du cœur, au lieu d'un cri contre la corruption, c'est un hymne ardent à la jeunesse et à la vie. Dégoûtés des pays où il n'y a rien d'original, pas même le vice et son langage, nous trouvons là au moins l'absence de la forme la plus répugnante et la plus vile de la corruption, qui est la manie de la feindre par vantardise, alors que l'on n'a ni la force ni les moyens d'en jouir dans sa redoutable plénitude. Et peu à peu nous nous persuadons que tout ce que nous avons pris pour des maladies coupables ne sont là que les efflorescences d'un sang trop riche, tandis que ne sont que manque de vitalité certaines vertus négatives dont se vantent à la face de Paris d'autres peuples, auxquels on pourrait dire, comme la Messaline de Cossa à Silius : « Vous êtes si corrompus que vous ne supportez pas la grandeur du vice³⁰. » Et il en va de même dans tous les domaines de la vie : vous trouvez là, avec un sentiment mêlé de regret pour vous et d'admiration pour Paris, l'original de mille choses dont vous n'aviez vu chez vous que le fac-similé, réduit au format de poche pour les petites gens. Et vous vous sentez disposés à pardonner beaucoup à l'orgueil, quand vous observez de près les choses, et vous pouvez vous mettre à la place d'un peuple qui se voit singé par tout l'univers ; qui voit que l'on ramasse et que l'on exhibe les miettes de sa table, que l'on glorifie des œuvres faites avec les rognures des siennes, que l'on dresse des bustes, à certaines époques et en certains lieux, à des gens qui n'ont pas d'autre mérite que d'être abonnés à *La Revue des Deux Mondes*, que l'on pille sa langue pour la régurgiter toute crue dans de nombreuses langues étrangères, que l'on met à sac son roman et son théâtre, que l'on thésaurise tous les ragots de son histoire et de sa chronique, que tout le monde connaît sa ville comme le fond de sa poche, que Tortoni est plus célèbre que bien des monuments immortels, que la Maison dorée³¹ est le rêve suprême des débauchés de la terre entière, que ses manières sont contrefaites, ses éclats de rire répétés, ses

plaisanteries copiées, ses caprices adorés; et l'on comprend alors pourquoi il s'emporte quand l'un de ses élèves les plus cuistres lui envoie le coup de pied de l'âne. Comment s'étonner qu'un pays qui fait l'objet, dans les faits sinon dans les paroles, d'une adulation si effrénée, ne s'occupe que de lui? Et ce défaut ne tourne pas complètement à son désavantage ni à celui des autres, puisque cette connaissance profonde de ses caractéristiques, cet amour excessif qu'il leur porte et cette conviction que le monde entier en fait le même cas que lui font naître ce je-ne-sais-quoi de chaud, de coloré, d'original, de vital qu'il met dans toutes les manifestations de soi-même. Il a moins d'espace à parcourir, comme le disait de soi Schiller à Goethe³², mais pour cela même il met moins de temps à le parcourir en tout sens. De là des idées et des efforts, dirigés vers un même but, qui se poursuivent et s'unissent continuellement, de fréquentes frictions d'où jaillissent la lumière et la chaleur; chaque pied de terrain est disputé par mille rivaux; au lieu de la marche, la course, au lieu de la controverse, la mêlée; et dans cette mêlée perpétuelle, où tout bagage superflu a été jeté au loin, on fait flèche de tout bois, pour l'attaque ou la défense, on élague la pensée, on condense le langage, on précipite l'action : art et vie sont également hardis et rapides, chaque action est encouragée par la grande voix festive de la grande ville, qui parle en notes cristallines suraiguës, entendues par toute la terre. Et plus l'on pénètre dans l'étude de cette vie, plus l'on s'émerveille en voyant l'immense travail qui se fait sous cette apparence de dissipation universelle. Combien de travailleurs suent dans la solitude, combien se préparent à la lutte collective, dans l'obscurité, au prix d'incroyables efforts! Non seulement chaque genre de talent, mais même chaque faculté partielle, à peine supérieure à la moyenne, trouve là le moyen de s'exercer, pour son propre profit et celui de tous; autour de tout talent se forme aussitôt, spontanément, un cercle d'intelligences cultivées et amicales qui l'aident à se distinguer et à s'élever; la

moindre promesse de réussite, dans le domaine de l'intelligence, suscite autour d'elle, dans toutes les classes de la population, un sentiment bienveillant de curiosité et de respect, et arrache à tous un tribut anticipé de gloire, qui contribue admirablement à la faire devenir une réalité; quelle puissante impulsion est, pour les forces humaines, la certitude d'un changement de fortune soudain et total que produit là le vrai « succès »! Comme est grand et enivrant, dans cette ville, le triomphe du talent, qui, à peine salué par elle, reçoit des saluts d'admirateurs inconnus, des offres et des conseils des quatre coins du monde! L'homme qui est tombé sur une voie en a devant lui cent autres ouvertes, à condition seulement qu'il consente à baisser d'un tout petit cran ses prétentions à la gloire; la nature oublieuse de la grande ville, ne laissant personne s'endormir sur un seul triomphe, oblige tout le monde à participer continuellement à la compétition, produisant ainsi ces vies merveilleusement industrielles, ces vieillesse obstinément batailleuses, dont l'exemple insufflé la rage du travail aux générations suivantes. Et enfin, quelle énorme quantité se trouve là de travail inachevé, de tentatives, d'ébauches, de matériau gâché par les uns, mais qui sera utile aux suivants, et de créations estimables, dans tous les domaines, mais destinées à mourir à l'endroit où elles surgissent, écrasées comme elles le sont par l'abondance du mieux! Quand on a observé tout cela, le séjour à Paris devient précieux et utile ne serait-ce que pour voir travailler cette immense machine, pour voir comment elle polit, perfectionne, transforme, presse, broie l'inépuisable matériau de talent, de richesse, de jeunesse, d'ambition, de courage, que la France et le monde jettent continuellement entre ses engrenages formidables, et comment elle déverse du côté opposé de grands noms, des célébrités exsangues, des chefs-d'œuvre, des phrases immortelles, des os brisés, des armes, des bijoux et des amusements, que la France et le monde s'évertuent à ramasser et à commenter. Faites donc les censeurs envers ce colosse! Poussez

les hauts cris contre ses ouvriers parce qu'ils boivent de l'absinthe et chantent avec une voix de fausset et ont une maîtresse qui les attend sur le pas de la porte. Quel moralisme!

Mais ce n'est pas encore la dernière impression que l'on reçoit de Paris. Quand on y séjourne longtemps, on passe encore par toute une gamme d'autres enthousiasmes et d'autres désillusions. Bien souvent, le soir, vous rentrerez chez vous, au milieu de ces interminables rangées de lumières, mélancoliques, mortellement lassés de tout, avec un amour féroce de la patrie dans le cœur. Puis vous vous réconciliez avec la ville par une belle journée d'automne, en assistant à l'une de ces bruyantes explosions de joie qui égayent les âmes les plus assombries. Une autre fois, une petite humiliation, un stupide jeu de mots répété par un million de bouches, un spectacle d'une obscénité écoeurante, un ciel bas et plombé qui altère tout autour de vous, réveilleront en vous toutes les antipathies et toutes les irritations avec une violence telle que vous voudriez voir disparaître la ville comme un campement balayé par un ouragan. Mais un autre jour, vous aurez soudain honte de cette hostilité, en pensant à l'ampleur du vide qui se ferait dans votre esprit, s'il était brusquement privé de tout ce que cette ville y a mis, depuis votre enfance jusqu'à ce jour. Jusqu'au dernier moment Paris vous fera mille agaceries et mille caresses, comme une belle femme nerveuse, et vous éprouverez en tout point les hauts et les bas d'une passion : aujourd'hui à ses pieds, en toute humilité; demain, pris de l'envie furieuse de la mordre et de l'insulter, et puis de nouveau prêts à lui demander pardon, fascinés. Mais vous sentirez se resserrer chaque jour davantage le lien qui vous unit à elle. Et on le sent plus que jamais quand on part, le soir où l'on passe pour la dernière fois, rapidement, au milieu de l'immense splendeur des boulevards, auxquels succède tout à coup la pénombre lugubre d'une gare énorme et nue. Alors, on a beau désirer revoir sa patrie, on est pris d'une grande tristesse à l'idée de retourner dans ce petit

dortoir de ville d'où l'on est parti, et on tend l'oreille pour la dernière fois au tumulte lointain de Paris avec un inexprimable serrement au cœur, fait de désir et de jalousie. Et du fond de votre wagon, dans l'obscurité, vous revoyez la ville, telle que vous l'avez vue par un beau matin de juillet depuis une tour de Notre-Dame, traversée par l'énorme courbe bleue de la Seine, avec ses lointains horizons violacés, immense et fumante, au moment où sur la place, au-dessous de vous, les tambours d'un régiment faisaient monter jusqu'à vous un écho de la bataille de Magenta. Ô belle et redoutable pécheresse, vous exclamez-vous alors, je t'absous et au risque de damner mon âme, je t'aime!

Notes des traducteurs

* Les mots et expressions suivis d'un astérisque sont en français dans le texte original italien.

I. Le premier jour à Paris

¹ De Amicis avait déjà séjourné à Paris de mai à août 1873, comme envoyé du journal florentin *La Nazione*, pour lequel il avait écrit une série d'articles sur la vie sociale et politique parisienne. Il avait alors été comme ébloui par le faste de la capitale, mais sa situation financière ne lui avait pas permis de profiter pleinement de cette vie semée de pièges et de tentations, de sorte qu'il avait éprouvé durant ces mois un sentiment d'insécurité et de frustration, préférant même rentrer à Turin sans achever sa mission de journaliste.

² En italien, «composto a nobile quiete». Il s'agit d'une citation tirée d'une poésie de circonstance de Giuseppe Giusti (1809-1850), *All'amico*, composée et publiée pour la première fois en 1841 pour les noces d'un ami (in *La rosa di maggio o collezione di inediti componimenti di amena letteratura*, Florence, Le Monnier, 1841) et fréquemment rééditée par la suite dans les œuvres de ce poète du Risorgimento proche d'Alessandro Manzoni et très apprécié en Italie pendant tout le XIX^e siècle. L'expression fait allusion, dans le texte de De Amicis comme dans la poésie de Giusti, à la sérénité de l'âge mûr.

³ Giuseppe Giacosa (1847-1906) est un poète, écrivain et dramaturge (l'un de ses plus grands succès est la comédie *Come le foglie*, de 1900), connu essentiellement

pour avoir collaboré à l'écriture des livrets des plus célèbres opéras de Puccini, *La Bohème*, *Tosca* et *Madame Butterfly*. Giacosa accompagne De Amicis à Paris en qualité de journaliste. Tous deux collaborent en effet à la revue *L'Illustrazione italiana* : Giacosa commentera en particulier les œuvres artistiques exposées dans les pavillons de l'Exposition universelle (voir chapitre II).

⁴ Le terme «boulevard», très fréquent dans toute l'œuvre et en particulier dans ce chapitre, est systématiquement en français dans le texte italien. Nous avons choisi de signaler les autres mots français par un astérisque ou, dans le cas des expressions longues, par une note, là où De Amicis utilise l'italique, que nous réservons pour notre part aux autres mots étrangers. Les citations littéraires, qu'elles soient en français ou en italien dans le texte original, et qu'elles soient entre guillemets, en italique ou dans un corps de police plus petit (le système adopté par De Amicis n'est pas parfaitement rigoureux), sont placées entre guillemets et en caractères romains dans notre traduction, conformément à l'usage français.

⁵ Monsieur Joyeuse est un personnage d'un roman d'Alphonse Daudet, *Le Nabab. Mœurs parisiennes* (1877), qui connut un très vif succès. Veuf et tendrement épris de ses filles, monsieur Joyeuse est un gagne-petit à l'imagination très fertile : sur le trajet qui le conduit de son domicile à son bureau, il ne cesse de concevoir, au gré des petits détails de la vie quotidienne,

mille et une aventures tantôt dramatiques, tantôt réjouissantes. Voici le passage exact auquel fait allusion De Amicis : « Or, un matin que notre "Imaginaire" avait quitté sa maison à l'heure et dans les circonstances habituelles, il commença au détour de la rue Saint-Ferdinand un de ses petits romans intimes. La fin de l'année toute proche, peut-être une baraque en planches que l'on clouait dans le chantier voisin lui fit penser "étrennes... jour de l'an". Et tout de suite le mot de gratification se planta dans son esprit comme le premier jalon d'une histoire étourdissante. » (*Le Nabab*, Paris, G. Charpentier, 1878, p. 88) De Amicis rencontrera personnellement Daudet en décembre 1880 et tirera de cette visite un portrait très vivant, publié dans la revue turinoise *Gazzetta letteraria* (n° 1, 1^{er}-7 janvier 1881, p. 1-5), puis repris dans le volume *Ritratti letterari* (Milan, Treves, 1881, p. 1-50). Cf. Alberto Brambilla, « De Amicis-Daudet : un dossier da riaprire », *La parola del testo*, XIX, 1-2, 2015, p. 197-214.

⁶ Pipelet est le nom de famille d'un couple de portiers dans *Les Mystères de Paris*, roman d'Eugène Sue paru en feuilleton dans *Le Journal des Débats* entre le 19 juin 1842 et le 15 octobre 1843. Le patronyme devint rapidement un nom commun pour désigner un concierge ou un bavard.

⁷ De Amicis fait allusion au début de l'une des nouvelles les plus célèbres et les plus appréciées d'Alfred de Musset, *Frédéric et Bernerette*, parue le 15 janvier 1838 dans *La Revue des Deux Mondes* : le récit met en scène les amours de deux personnages typiques des romans de mœurs de l'époque, Frédéric Hombert, venu de Besançon à Paris pour faire son droit, et Louise Durand, dite Bernerette, mi-comédienne mi-grisette. Les deux

jeunes gens font connaissance depuis leurs fenêtres, dans le quartier Latin : « Il [Frédéric] demeurait rue de la Harpe, au troisième étage, et il avait sur sa croisée des fleurs dont il prenait soin. En les arrosant un matin, il aperçut, à une fenêtre en face de lui, une jeune fille qui se mit à rire. Elle le regardait d'un air si gai et si ouvert, qu'il ne put s'empêcher de lui faire un signe de tête. Elle lui rendit son salut de bonne grâce et, à compter de ce moment, ils prirent l'habitude de se souhaiter ainsi le bonjour tous les matins, d'un côté de la rue à l'autre. » (in *Nouvelles*, présentation, notes, notices, chronologie et bibliographie par Sylvain Ledda, Paris, GF Flammarion, 2010, p. 188).

⁸ Allusion aux personnages féminins des romans d'Henry Murger, et notamment de son œuvre la plus célèbre, *Scènes de la bohème* (parue en feuilleton de 1845 à 1849 dans *Le Corsaire*, puis en volume en 1851 et fréquemment réédité sous le titre *Scènes de la vie de bohème*), dans laquelle le narrateur, décrivant la jolie Musette, propose une définition des grisettes, couturières pauvres et travailleuses, sentimentales et charmantes, race en voie de disparition au profit des lorettes : « Au temps où sa position avait été des plus humbles, quand elle en était encore réduite aux robes d'indienne imprimée, aux petits bonnets à pompons et aux souliers de peau de chèvre, elle [Musette] portait à ravir ce pauvre et simple uniforme des grisettes. Ces jolies filles moitié abeilles, moitié cigales, qui travaillaient en chantant toute la semaine, ne demandaient à Dieu qu'un peu de soleil le dimanche, faisaient vulgairement l'amour avec le cœur, et se jetaient quelquefois par la fenêtre. » (*Scènes de la bohème*, Paris, Michel Lévy frères, 1851, p. 292).

⁹ Allusion à de nombreux personnages féminins des romans à succès du très prolifique Paul de Kock (1793-1871), par ailleurs grand peintre de grisettes comme Murger. Parmi les mercières qui ont une certaine importance narrative dans son œuvre, citons madame Henry dans *Gustave le mauvais sujet* (1821) et madame Potin, protectrice de la jeune Annette, dans *Les Enfants de Marie* (nouvelle parue pour la première fois en 1833 et reprise dans les *Mœurs parisiennes*, recueil publié en 1839).

¹⁰ Le dessinateur, auteur et acteur Henry Monnier (1799-1877) avait mis en scène, dès le début des années 1830, dans ses caricatures et ses albums de lithographies, le personnage ventripotent, pontifiant et imbécile de monsieur Prudhomme, type même du bourgeois parisien dont les répliques péremptives sont ridicules à force d'incohérences ou de truismes. Henry Monnier (qui ne répugnait pas à se travestir en monsieur Prudhomme) a fait de son personnage le protagoniste de plusieurs œuvres, notamment de la comédie *Grandeur et décadence de M. Joseph Prudhomme* (1852), coécrite avec Gustave Vaez.

¹¹ En français dans le texte, mais avec l'orthographe erronée «homme d'affaire».

¹² Ce passage a probablement été inspiré par une page d'Antonio Cacciniga, un journaliste et écrivain que De Amicis connaissait bien : «C'est bien le Paris que je m'étais imaginé en lisant ses mystères racontés par Sue et la description de ses rues anciennes, écrite avec tant de vivacité par Victor Hugo. Chaque jour, il me semble rencontrer dans la rue les personnages de Balzac, de Paul de Kock, de Scribe.

Ces honnêtes bourgeois, ces hommes d'affaires, occupés, pressés, ces vieux concierges, ces jeunes gens insouciantes et bons vivants, ces femmes faciles ou difficiles, mais toujours séduisantes.» (*Il proscritto, Scene della vita contemporanea*, Milan, Stabilimento Redaelli dei Fratelli Rechiedei, 2^e éd. 1870, p. 269-270; nous traduisons).

¹³ De Amicis ne restera pas même deux semaines à Paris, du 8 juin 1878 (date d'arrivée à la gare de Lyon) jusqu'au 20 juin probablement. La date d'ouverture qui figure dans le texte, comme s'il s'agissait d'un journal tenu au jour le jour (Paris, le 28 juin 1878), est donc fictive.

¹⁴ Aujourd'hui boulevard Voltaire.

¹⁵ Quotidien populaire et bon marché, qui parut de 1863 à 1944.

¹⁶ Allusion à la une - signée, comme toujours, par «L'abruti en chef» - du jeudi 20 juin 1878 du *Journal des abrutis par une société de ramollis*, hebdomadaire humoristique : l'article, dans le droit fil des textes grivois et gentiment misogynes d'un périodique qui se targuait d'être «le plus excentrique de Paris» (dans les encarts de différents numéros vantant la frappe d'une médaille en l'honneur de la fondation du journal) et qui avait déjà publié, le 23 mai 1878, un article sur les «vaches maigres», joue évidemment sur la possibilité de remplacer «vache» par «femme» (et d'opérer toutes les substitutions nécessaires pour donner un sens coquin au texte). En voici quelques extraits :
 'L'Exposition de 1878 n'aurait pas été universelle, si elle n'eût pas admis les vaches. La chose, d'ailleurs, n'était pas difficile; on n'avait que l'embarras du choix, puisque la statistique constate que la

France possède 5 938 818 vaches – sans compter les vieilles et les toutes petites. On compte, en outre, 1 476 589 génisses, c'est-à-dire qui ne sont pas encore considérées comme vaches.

Et enfin, cette aimable statistique raconte qu'il y a, en France, 1 252 477 veaux, dont la plupart deviendront de bonnes et grosses vaches.

On apprend tout cela en visitant le concours d'animaux de l'esplanade des Invalides, où l'on a réuni les spécimens les plus remarquables de la race bovine. Moi, je suis resté anéanti quand j'ai constaté qu'il n'y a pour tout ce monde-là que 313 081 taureaux.

Bien entendu, je néglige les bœufs et les bouvillons. [...]

Pour chaque espèce, il y a eu deux prix d'honneur, sans distinction de mâles ni de femelles.

Aberdeen et Norfolk (Angleterre) ont disputé la palme aux vaches françaises. [...]

Eh bien! Tout le monde n'a pas été content. [...]

Les vaches laitières, surtout, ont poussé des beuglements à fendre l'âme, prétendant qu'on leur avait injustement préféré les vaches grasses.

Nous ne voyons pas pourquoi, dans l'avenir, on ne tiendrait pas compte de leurs réclamations.

Certes, le *Journal des abrutis* n'est pas le journal des vaches. Nous ne voulons pas non plus afficher pour elles une philanthropie exagérée; mais les cours de notre Faculté libre des abrutis sont plus suivis que ceux de la *Défense* et de l'*Univers*, et, tous les jours, dans un but de moralisation et de progrès, il y est question d'elles.

Nous n'avons pas attendu notre visite à l'Esplanade pour être bien renseignés. Jeunes élèves,

La France est contente de vous!

Le *Journal des abrutis* vous tresse des couronnes à son tour.

Venez toutes, vous serez couronnées.

Et avant tout, honneur aux dames :

Vive les vaches!»

¹⁷ Émile Augier (1820-1889), poète et dramaturge à succès, auteur notamment de *L'Habit vert* (1849), en collaboration avec Alfred de Musset, et des *Fourchambault*, dont il sera question plus bas. Ses pièces représentent, avec un certain esprit satirique, la bourgeoisie provinciale ou parisienne. De Amicis rencontrera personnellement Augier en décembre 1880 et publiera un compte rendu de cette entrevue : « Emilio Augier e Alessandro Dumas », *Gazzetta letteraria*, n° 3, 15-22 janvier 1881, p. 17-22 (article repris dans le volume *Ritratti letterari*, op. cit., p. 109-171).

¹⁸ Anna Judic (1849-1911), de son vrai nom Anne Marie-Louise Damiens, chanteuse-comédienne célèbre pour jouer les fausses ingénues, s'illustra notamment dans les cafés-concerts et dans les opérettes d'Offenbach (cf. François Caradec et Alain Weill, *Le Café-Concert (1848-1914)*, Paris, Fayard, 2007, p. 330).

¹⁹ Benoît Constant Coquelin (1841-1909), dit Coquelin l'aîné, est un comédien connu notamment pour avoir créé le rôle de Cyrano de Bergerac en 1897. À l'époque où De Amicis écrit, Coquelin s'est déjà rendu célèbre à la Comédie-Française; en décembre 1880, à Paris, De Amicis rencontrera l'acteur, dont il brossera un portrait exemplaire : « L'attore Coquelin », *Gazzetta letteraria*, n° 4, 22-28 janvier 1881, p. 25-29 (repris dans *Ritratti letterari*, op. cit., p. 175-225).

²⁰ Jules Dufaure (1798-1881) est le seul homme politique de cette énumé-

ration : membre de l'Assemblée constituante après la révolution de 1848, célèbre pour son talent oratoire, il a occupé d'importantes fonctions sous la monarchie de juillet et la Deuxième République. Farouchement opposé à Napoléon III, il rentre en politique sous la Troisième République, comme chef de file de la gauche modérée. Il est président du Conseil au moment de l'Exposition universelle de 1878.

²¹ Victorien Sardou (1831-1908) est un auteur dramatique dont le succès rivalisa avec celui d'Émile Augier (cité plus haut, note 17) et d'Alexandre Dumas fils. Ses comédies satiriques raillent souvent les mœurs contemporaines. En octobre 1895 De Amicis, pendant un voyage en France, rendra visite à Sardou, très connu et très apprécié en Italie aussi, et décrira cette rencontre dans un texte recueilli dans le volume *Memorie* (Milan, Treves, 1899) : « Una visita a Vittoriano Sardou » (p. 258-278).

²² Allusion aux récents traumatismes de la France en général et de sa capitale en particulier : la cuisante défaite française de 1870 contre le royaume de Prusse, le siège de Paris et l'insurrection de la Commune.

²³ L'allusion à *Notre-Dame de Paris* constitue un hommage indirect à l'auteur, auquel De Amicis rendit visite le 11 juin 1878, dans sa maison du 20 rue de Clichy, et auquel il consacre un important chapitre des *Souvenirs de Paris* (p. 129-212). L'expression « la grande cloche de Louis XIV » rappelle que le Roi-Soleil avait été le parrain du bourdon de la cathédrale.

²⁴ L'Hôtel de Ville, détruit en 1871 par un incendie lors de la Commune de Paris, fut reconstruit entre 1874 et 1882

dans un style néorenaissance proche de celui du bâtiment disparu. Voir, au sujet des destructions de la Commune évoquées par De Amicis, l'essai - très ouvertement hostile à l'insurrection - de Louis Réau, *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art français*, édition augmentée par Michel Fleury et Guy-Michel Leproux, Paris, Robert Laffont, 1994, p. 790-808).

²⁵ L'expression « *lenocinio gallico* » - chargée de connotations négatives puisqu'elle n'est pas loin d'évoquer l'idée de prostitution - est employée par le philosophe catholique Vincenzo Gioberti (1801-1852), théoricien néoguelfe du Risorgimento, dans l'une de ses œuvres les plus célèbres, l'essai *Del primato morale e civile degli Italiani* (1843), publié en exil, pour désigner l'empire néfaste qu'exercèrent au XII^e siècle l'esprit français et l'enseignement d'Abélard sur l'hérésiarque Arnaud de Brescia : « S'étant rendu en France pour étudier, il lui arriva [à Arnaud de Brescia] ce qui arriva en d'autres temps à d'autres Italiens, qui, fascinés par le brio et le charme insidieux des Français, perdirent la raison et le sentiment de la patrie. » (*Del primato morale e civile degli Italiani*, Bruxelles, Meline, Cans & Compagnia, 1843, p. 33 ; nous traduisons)

²⁶ Allusion à une célèbre réplique de la comédie *Les Fourchambault* d'Émile Augier, représentée pour la première fois au Théâtre-Français le 8 avril 1878. La comédie met en scène les vicissitudes familiales et financières des Fourchambault, secourus par Bernard, qui n'est autre que le fils naturel du père de famille. Dans la scène 5 de l'acte V, Léopold, le fils légitime de monsieur Fourchambault, qui ignore tout de ces liens de parenté secrets, jette son gant

au visage de Bernard au moment où celui-ci l'accuse de déshonorer une jeune fille, Marie, qui vit sous le toit de la famille. Bernard avoue alors à Léopold qu'il est son demi-frère et que tout ce qu'il a entrepris pour le bien des Fourchambault lui a été suggéré par sa mère, qui n'a jamais cessé de veiller sur la famille de l'homme qui, prêtant l'oreille aux calomnies, l'a autrefois abandonnée. Frappé d'admiration pour cette femme respectable, Léopold demande pardon. C'est alors que Bernard, magnanime, tend sa joue souffletée en disant : « Efface ! » Léopold se jette dans ses bras : c'est la première étape du dénouement heureux de la pièce (*Théâtre complet*, vol. VII, Paris, Calmann-Lévy, 1892, p. 292).

Le rôle de Bernard a été créé par l'acteur Edmond Got (1822-1901), à qui Émile Augier était lié au point de lui dédier la pièce. La réplique de Bernard avait particulièrement marqué le public parisien, si l'on en croit la « Revue dramatique » de la *Revue des Deux Mondes* en date du 15 avril 1878 : « Le grand mérite de l'auteur des *Fourchambault*, c'est d'être sincère et de ne chercher à faire naître l'émotion que par des moyens qui agissent directement et naturellement sur le cœur du public. [...] Aussi jamais larmes, jamais acclamations enthousiastes n'ont été arrachées plus loyalement aux spectateurs que dans cette grande scène du cinquième acte où Léopold Fourchambault, exaspéré par les sanglantes apostrophes de Bernard, s'empporte jusqu'à le souffleter. "Ah ! s'écrie l'enfant naturel après un mouvement de colère brusquement réprimé, comme il est heureux que tu sois mon frère !" Puis, après de rapides

explications, Léopold Fourchambault, stupéfait et humilié, baisse la tête, et Bernard lui tend la joue avec ce seul mot : "Efface !" Je ne crois pas que depuis longtemps on ait vu au théâtre une scène aussi simple, aussi sobrement traitée, produisant un pareil frémissement d'émotion dans la salle. » (*Revue des Deux Mondes*, t. XLVIII, 3^e période, p. 964).

²⁷ Situé dans l'actuelle avenue Montaigne, le bal Mabille, d'abord buvette et établissement de danse fondé en 1813, puis transformé en 1843 en jardin artificiel, fréquenté par les grisettes et les dandys, était l'un des hauts lieux des divertissements parisiens, au même titre que la Grande-Chaumière. On y lança la mode scandaleuse du cancan. À l'époque où De Amicis écrit, le bal Mabille n'est plus qu'un mythe : ayant dû fermer ses portes en 1875, il n'allait pas tarder à être démoli (cf. Jacques Hillairet, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Paris, Minuit, 9^e éd. 1991, t. II, p. 140).

²⁸ Restaurant luxueux et réputé, situé sur le boulevard des Italiens et fréquemment cité dans les romans du XIX^e siècle.

²⁹ L'obélisque de Louxor qui orne la place de la Concorde avait fait l'objet d'innombrables descriptions depuis son installation à Paris en 1836. Cf. Bernadette Menu, *L'Obélisque de la Concorde*, Paris, Éditions du Lynx, 1987.

³⁰ Ange-Jacques Gabriel (1698-1782) est l'architecte de la place de la Concorde. De Amicis fait allusion aux façades, inspirées de la colonnade du Louvre, des deux bâtiments identiques, séparés par la rue Royale, qui ferment la perspective au nord de la place.

³¹ Le palais Bourbon, où siège l'Assemblée nationale, alors appelée Corps législatif.

³² Le palais des Tuileries, symbole du pouvoir monarchique, avait été incendié le 23 mai 1871 lors de la Commune de Paris. Ses ruines inspirèrent de nombreux artistes (cf. *Les Tuileries*, numéro spécial de la revue *Monuments historiques*, n° 177, nov. 1991; surtout Jean-Marie Bruson, «Iconographie du château des Tuileries après l'incendie», p. 32-37).

³³ Sur les Champs-Élysées, un seul café s'appelait l'Alcazar, mais le pluriel utilisé par De Amicis peut s'expliquer par le fait qu'il existait bien deux Alcazars à Paris : l'ancien pavillon Morel, devenu l'Alcazar d'été (celui des Champs-Élysées) et l'Alcazar du Faubourg-Poissonnière (d'abord appelé Alcazar-Lyrique, puis Alcazar d'hiver). Par ailleurs, d'autres cafés et théâtres s'inspiraient d'une architecture mauresque sans pour autant s'appeler Alcazar : cf. François Caradec et Alain Weill, *Le Café-Concert (1848-1914)*, op. cit., p. 59 et Martin Pênet, «Le café-concert, un nouveau divertissement populaire», in Jean-Claude Yon [dir.], *Les Spectacles sous le Second Empire*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 349-365, spécialement p. 357.

³⁴ Il s'agit d'une citation shakespearienne. Dans la scène 2 de l'acte II de *Macbeth*, on lit en effet : «Tu ne dormiras plus! Macbeth a tué le sommeil, le sommeil innocent» (*Œuvres complètes de Shakespeare [sic]*, traduction nouvelle par Benjamin Laroche, t. II, Paris, Charles Gosselin, 1842, p. 179).

II. Un coup d'œil à l'exposition

¹ Même lorsqu'il se lance dans une métaphore, De Amicis puise dans son expérience de visiteur de l'Exposition universelle : conçu par Joseph Wieniawski et mis au point par les

frères Édouard et Alfred Mangeot, le double piano à claviers renversés fut d'abord présenté par Oscar Comettant et les frères Mangeot en mai 1878, puis envoyé à l'Exposition de 1878, où Jules Zarebski en fit la démonstration. Il s'agit d'un double piano dont les cordes sont indépendantes : la disposition des deux claviers, qui rappelle l'orgue, et la construction à rebours du clavier supérieur font que lorsque les mains du pianiste utilisent chacune un clavier différent, leur position est la même. Cette invention, qui fit long feu, avait dans un premier temps suscité l'enthousiasme, notamment de Liszt. Cf. Jules Zarebski, *Le Piano à doubles claviers renversés de MM. Mangeot frères & C^{ie}. Ses ressources au point de vue de la composition et de la virtuosité avec des exemples à l'appui*, Paris, Imprimerie Paul Dupont, s. d. [1878].

² De Amicis avait eu l'occasion d'observer avec attention le dôme de Saint-Pierre durant son séjour à Rome à la suite des troupes italiennes qui, le 20 septembre 1870, avaient occupé la ville (cf. Edmondo De Amicis, «La cupola di S. Pietro», in *Impressioni di Roma*, Florence, Tipografia Faverio, 1870, p. 73-86). Curieusement, Giovanni Faldella - qui en 1878 publia dans la *Gazzetta Piemontese*, en plusieurs livraisons, le récit de son voyage à Paris - proposera lui aussi une comparaison entre le Trocadéro et Saint-Pierre : «Mais ce monument-là, [...] c'est Saint-Pierre de Rome étiré, allongé, fantastiquement élevé, et gonflé au milieu comme une bulle, puis fabriqué complètement en carton-pâte, comme extrait d'une immense édition du *Roland furieux* de notre Arioste.» (*A Parigi. Viaggio di Geromino e Comp.*, éd. Luigi Surdich,

Gênes, Costa & Nolan, 1983, p. 159); nous traduisons.

³ De Amicis partage les réserves esthétiques de nombreux observateurs, suscitées notamment par les proportions de l'édifice éclectique de Gabriel Davioud et Jules Bourdais. Voici par exemple ce que l'on peut lire sur le palais du Trocadéro dans *Le Contemporain*, à un moment où les travaux extérieurs sont achevés tandis que l'aménagement intérieur des salles n'est pas terminé : « Et maintenant nous permettra-t-on de dire notre avis sur l'ensemble du monument et de nous faire l'écho des critiques générales? Eh bien, nous déclarerons franchement que l'abside est trop colossale et les ailes trop maigres. [...] Et puis, pourquoi est-ce en effet une abside qui fait face au Champ-de-Mars et non une façade? Où est l'entrée de cette vaste rotonde? Cette erreur est inconcevable. Ajoutez à cela que les colonnades deamiciennes du ventre se retrouvera dans la critique féroce de Huysmans, qui interprète la rotonde de Davioud comme « un ventre de femme hydropique couchée, la tête en bas, élevant en l'air deux maigres jambes chaussées de bas à jour et de mules d'or » (Joris-Karl Huysmans, « Le Fer », *La Revue indépendante*, 2^e série, n° 34, août 1889, aujourd'hui in *Écrits sur l'art. 1867-1905*, éd. Patrice Locmant, Paris, Bartillat, 2006, p. 413). Sur la conception et la

réception du monument de Davioud et Bourdais, cf. Dominique Jarrassé, « Le palais du Trocadéro », in Myriam Bacha (dir.), *Les Expositions universelles à Paris de 1855 à 1937*, Paris, Action artistique de la Ville de Paris, 2005, p. 99-103.

⁴ Le village de Broek (Waterland) était célèbre depuis le xviii^e siècle pour son extrême propreté : les étrangers ne manquaient pas d'y passer pour y admirer la méticulosité des Hollandais (et en rire). La description de Broek, qui passe souvent les bornes de la vérité pour frôler la caricature, est un lieu commun des récits de voyages en Hollande. Voici ce qu'en dit par exemple Maxime Du Camp : « J'ai vu partout, chez les Hollandaises, un besoin de frotter, de laver, de nettoyer; j'ai vu partout une inconcevable propreté. Mais, à Broek, cette manie devient furieuse, c'est de l'hystérie. » (*En Hollande. Lettres à un ami*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859, p. 159) De Amicis lui-même n'avait pas manqué d'apporter sa contribution à la gloire hygiénique de Broek dans son récit de voyage publié en 1874, où il insiste essentiellement sur le mauvais goût des maisons : « Imaginez une crèche faite de maisonnettes en carton-pâte par un enfant de huit ans, une ville fabriquée dans la vitrine d'un marchand de jouets de Nuremberg, un village construit par un décorateur en suivant le dessin d'un éventail chinois, une réunion de baraques de saltimbanques enrichis, un groupe de villas faites pour servir de théâtre à des marionnettes, un caprice d'oriental ivre d'opium, quelque chose qui fasse penser à la fois au Japon, à l'Inde, à la Tartarie, à la Suisse, au style plateresque et au rococo Pompadour, et à celui des édifices en sucre que les

confiseurs mettent en exposition; un mélange de barbare, de délicat, de présomptueux, de maniéré, d'ingénu, de niais, qui tout à la fois heurte le bon goût, provoque le rire et séduit; imaginez en somme la plus puérile extravagance à laquelle on puisse donner le nom de village, et vous vous ferez une vague idée de Broek.» (*Olanda*, éd. Dina Aristodemo, Gênes, Costa & Nolan, 1986, p. 281; nous traduisons) Sur De Amicis et la Hollande, voir aussi notes 32 et 51.

⁵ Il faut croire que ce «Kandevassy» n'est pas si célèbre, car on ne trouve presque aucune trace, même dans la littérature spécialisée, d'une pierre de ce nom parmi les joyaux de la couronne anglaise. Seuls quelques textes anglais du XIX^e siècle relatifs à l'Exposition universelle de Londres de 1851 mentionnent un diamant qui porte un nom très proche (*Kandavassy*). Nous avons retrouvé une seule mention identique à celle de De Amicis dans un article d'Oscar Havard consacré à l'Exposition universelle de 1878 : «On [...] remarque un diadème orné de 86 brillants; au centre se trouve le Kohi-Noor ou Montagne de lumière [...]; un second diadème, où brille le Kandevassy, qui vaut trois millions et qui vaudrait le double sans un petit défaut, visible seulement pour les gens de l'art.» («L'Exposition universelle», *Le Contemporain*, juillet 1878, p. 22)

⁶ La section consacrée à l'Empire britannique était en effet dominée par une statue équestre du prince de Galles, dont le piédestal était orné de bas-reliefs.

⁷ Allusion à la grande famine, commencée en 1876, qui frappa le sud de l'Inde et causa, en l'espace de deux ans, la mort de plusieurs millions de personnes. On considère aujourd'hui que la politique

coloniale fut largement responsable de ce désastre, comme le laisse entendre De Amicis dans cette fin de paragraphe implicitement accusatrice.

⁸ Allusion au bouddhisme, religion dans laquelle l'éléphant blanc est sacré (la vision de cet animal aurait accompagné la conception de Bouddha).

⁹ Les deux murs de la façade du pavillon japonais étaient en effet décorés de cartes géographiques : l'une représentait le Japon, l'autre était un plan de Tokyo. Le jugement sévère de De Amicis sur cette réalisation architecturale tranche avec l'enthousiasme unanime des visiteurs et de la presse spécialisée de l'époque (cf. Philippe Burty, «Le Japon ancien et la Japon moderne», in *L'Art*, vol. IV, t. XV, 1878, p. 242-243).

¹⁰ Les États-Unis étaient bien représentés à l'Exposition de 1878 : De Amicis fait allusion à la simplicité rudimentaire du bâtiment élevé à la hâte dans la rue des Nations et jugé décevant par les visiteurs américains eux-mêmes («La façade de l'exposition des États-Unis, sur la rue des Nations, est en bois peint de nuances violettes, portant un écusson pour chacun des États de la Confédération. [...] Les Américains sont bons charpentiers : ils ont assez vite fait d'élever un édifice de ce genre; ils le font, au besoin, beaucoup plus vaste de proportions, lui donnent un étage de plus, et le peignent de couleurs plus fantaisistes. Beaucoup d'Américains présents à Paris trouvent que cette façade, malgré son élégance réelle, est encore loin de ce qui se fait de mieux chez eux.» Clovis Lamarre et René de La Blanchère, *Les États-Unis et l'Exposition de 1878*, Paris, Delagrave, 1878, p. 151).

¹¹ Ville de Dalécarlie, dans le centre de la Suède, célèbre pour sa mine de cuivre, en activité jusqu'à la fin du XX^e siècle.

¹² Ancien nom de la ville d'Oslo. La Norvège était particulièrement réputée pour l'art du filigrane.

¹³ La couleur des billes (rondes ou ovales) qui ornaient les couvre-chefs des mandarins permettait, dans la tradition impériale, de distinguer les différents rangs de la hiérarchie.

¹⁴ En 1872, De Amicis était en Espagne comme correspondant du périodique florentin *La Nazione*. Puis en 1873, il publie *Spagna*, qui retrace en détail les impressions reçues durant ce séjour espagnol (Florence, Barbèra, 1873).

¹⁵ La littérature européenne du XIX^e siècle regorge d'allusions au code amoureux que les Espagnoles auraient mis au point par les mouvements adroits et subtils de leurs éventails.

¹⁶ Allusion, respectivement, à Baldomero Espartero (1793-1879), d'abord héros du libéralisme anticarliste puis homme politique autoritaire et contesté, et au général Juan Prim (1814-1870), lui aussi acteur de premier plan de la première guerre carliste.

¹⁷ Les soldats espagnols portaient un couvre-chef reconnaissable, une sorte de shako en tissu gris, plat derrière et recourbé devant, avec une visière tombant sur le front, que De Amicis s'était attaché à décrire dans son récit de voyage *Spagna* (voir note 14). Cette coiffure aurait été inventée par le général et poète Antonio Ros de Olano (1808-1886); le terme *ros* est devenu en espagnol un nom commun.

¹⁸ Un *Widerkomme* (ou, sous une forme francisée, un vidrecome) est un grand verre à boire qui passe de convive en convive.

¹⁹ Le texte italien comporte une coquille, qui a été reprise dans toutes

les éditions italiennes, y compris la dernière (2012) : on y lit « Choume » au lieu de « Thoune ». L'erreur a d'ailleurs troublé la traductrice du XIX^e siècle, qui a choisi d'éliminer purement et simplement l'allusion à cette faïence du canton de Berne très en vogue en Europe jusqu'aux années 1900 (voir à ce sujet Pascal Ruedin, *Beaux-arts et représentation nationale. La participation des artistes suisses aux Expositions universelles de Paris (1855-1900)*, Francfort-sur-le-Main, Peter Lang, 2010).

²⁰ De Amicis écrit « Ingelmunter » au lieu d'« Ingelmunster » et « Lièges » au lieu de « Liège » (sans doute en raison de l'influence de la forme italienne « Liegi », dont le *i* final évoque une terminaison plurielle).

²¹ Dodone, en Épire (région du nord-ouest de la Grèce), est une localité chargée de souvenirs mythologiques, puisque s'y trouvait l'un des plus célèbres oracles de la Grèce et, d'après Hérodote, le plus ancien. De Amicis suggère, dans tout le passage consacré à la Grèce, que l'exploitation contemporaine des richesses naturelles et les prouesses techniques se situent dans le prolongement d'une histoire reculée.

²² Les antiquités mines d'argent du Laurion, situées dans la pointe méridionale de l'Attique, avaient été abandonnées au I^{er} siècle av. J.-C. et redécouvertes en 1860. Elles ont été exploitées par des compagnies françaises et grecques jusque dans les années 1970.

²³ À quoi De Amicis fait-il ici allusion ? Le texte italien dit « cappelli di foglie di sen » (chapeaux en feuilles de sen), mais le terme « sen » n'existe pas. Il peut faire penser au séné, mais cette plante, aux vertus laxatives bien connues, ne se

prête guère au tissage... On peut supposer que De Amicis évoque les panamas de l'Équateur, présentés au public européen dès l'Exposition universelle de 1855 et remarqués pour la finesse de leur exécution, qui repose sur le tissage de la fibre de jeunes pousses de palmiers.

²⁴ La citation ne renvoie à aucun texte précis, mais il s'agit d'une expression à l'époque très courante dans la presse et les ouvrages géographiques destinés au grand public.

²⁵ Avez assez amusant de l'amnésie qui frappe le visiteur étourdi par tant de merveilles.

²⁶ L'un des quartiers les plus caractéristiques de Lisbonne.

²⁷ L'orthographe est erronée dans le texte italien, qui a «paseio» au lieu de «passeio» et qui italianise le toponyme portugais. De Amicis fait sans doute allusion à l'un des belvédères de Lisbonne (miradouro São Pedro de Alcântara), plus qu'à un *passeio* (rue piétonne, mail...), à moins qu'il ne s'agisse de la *rua dom Pedro* toute proche.

²⁸ De Amicis propose ici une allusion générique à l'aristocratie portugaise, afin de compléter l'accumulation de références à des réalités esthétiques ou sociales caractéristiques, qui frôlent évidemment le cliché.

²⁹ De Amicis cite deux lieux renommés pour la verrerie de luxe, Murano, petite île de la lagune vénitienne, et Baccarat, en Lorraine. En revanche, le dernier nom cité, Brocard (et non Broccard, comme il est écrit dans le texte), renvoie à une personne physique, Philippe-Joseph Brocard, maître verrier orientaliste (1831-1896).

³⁰ Clichy était le siège d'une cristallerie très prestigieuse.

³¹ Ici les chiffres proposés par De Amicis sont indubitablement exagérés, dans la mesure où Besançon, qui certes assurait la quasi-totalité de la production horlogère française, comptait environ 5000 ouvriers spécialisés dans ce secteur.

³² De Amicis avait eu l'occasion, lors de son voyage en Hollande (voir note 4), de s'informer sur les mœurs des Frisons : «Les amants ont pour habitude d'offrir à leurs fiancées des jarretières, sur lesquelles sont écrites des sentences, des mots d'amour et des vœux de bonheur.» (*Olanda, op. cit.*, p. 343; nous traduisons)

³³ C'est en effet en 1879 qu'Hachette, le dernier des éditeurs cités ici par De Amicis, proposa un *Roland furieux* (dans une traduction d'Augustin-Joseph Du Pays) illustré par Gustave Doré.

³⁴ Charles Rossignaux (1818-1907), d'abord employé comme décorateur chez le relieur Gruel, devint l'un des plus remarquables ornemanistes du XIX^e siècle. À l'Exposition de 1878, le relieur Marius-Michel reprit l'idée de Rossignaux qui consistait à retrouver le décor ornemental tel qu'il avait été pratiqué au XVI^e siècle. Voir Roger Devauchelle, *La Reliure. Recherches historiques, techniques et biographiques sur la reliure française*, Paris, Filigranes, 1995, p. 225-226 et p. 260.

³⁵ Gustave Doré avait en effet exposé un vase de plus de quatre mètres de haut, *La Vigne*, dont le sujet était inspiré de Rabelais, et que le jury de l'Exposition universelle n'avait pas voulu admettre dans la section des peintures. L'emplacement choisi, au milieu de l'allée des céramiques, assura en réalité une excellente publicité à cette œuvre extravagante. Cf. Christophe Leclerc,

Gustave Doré. *Le rêveur éveillé*, Paris, L'Harmattan, 2012, p. 239.

³⁶ La maison Christofle, aujourd'hui encore mondialement réputée, a été fondée en 1830. Elle se distingue entre autres par la mise au point de l'usage industriel de la galvanoplastie, procédé qui permet la réalisation de décors monumentaux. C'est à Christofle que l'on doit les statues de la toiture de l'Opéra de Paris (1868) ou celle de l'église Notre-Dame de la Garde à Marseille (1869), la plus grande galvanoplastie du monde.

³⁷ Ces immenses tonneaux font partie des prodiges de l'Exposition qui furent amplement décrits dans la presse italienne (cf. *L'esposizione di Parigi del 1878 illustrata*, Milan, Sonzogno, 1878, p. 14 : «De Strasbourg on envoya à l'Exposition un tonneau colossal. Ce tonneau contient 600 hectolitres»; et *L'illustrazione italiana*, n° 2, juin 1878, p. 355 : «Le tonneau gigantesque est l'une des curiosités de la section hongroise»; nous traduisons).

³⁸ Allusion à un marteau-pilon à vapeur de la fonderie Schneider du Creusot, aujourd'hui encore célèbre pour ses produits sidérurgiques. L'appareil permettait d'utiliser directement le piston d'une machine à vapeur en position verticale comme marteau à forger de l'acier. À l'Exposition de 1878 n'était présenté qu'un modèle en bois de ce gigantesque marteau-pilon.

³⁹ Allusion à la fabrique fondée par l'ingénieur Baudon-Porchez, située à Lille et spécialisée dans les fourneaux de cuisine.

⁴⁰ Le poète Emilio Praga (1839-1875) est l'un de représentants les plus caractéristiques de la mouvance que l'on appelle Scapigliatura, sorte de

bohème italienne qui s'épanouit dans les années 1860-1870, essentiellement à Milan (voir aussi note 73). L'anti-conformiste Praga, tout à la fois poète, peintre et librettiste, fut influencé par ses séjours à Paris et sa découverte de la littérature française, à commencer par Baudelaire, dont il s'inspira sur le plan de l'écriture, mais dont il chercha également à imiter la vie de «poète maudit», s'adonnant aux paradis artificiels et dénonçant les hypocrisies de la société bourgeoise. Le premier recueil de Praga, *Tavolozza* [Palette] (1862), contient une poésie, «Verità», qui se présente comme une série de questions que le poète adresse à une femme indifférente et insatiable qui ne fait aucun cas de son amour. Dans l'une des strophes, le poète demande : «[Veux-tu] Que je danse avec des échasses / sur un fil de soie, / Qu'une aiguille je te fabrique / de papier ou d'argile?» (*Tavolozza*, Milan, Gaetano Brigola, 1862, p. 180; nous traduisons) L'allusion de De Amicis est donc approximative.

⁴¹ La ville d'Alençon doit à l'initiative de Colbert la création de sa première fabrique de dentelle. C'est à Alençon que fut inventé «le point d'Alençon», dentelle propre à la France, d'un raffinement extrême. Cf. *Dictionnaire du commerce et des marchandises*, t. I, Paris, Imprimerie de Bourgogne et Martinet, 1837, p. 787.

⁴² Léon Rouvenat (1809-1874), neveu et collaborateur de Christofle, avait fondé une célèbre bijouterie.

⁴³ Le texte italien donne «Giuoro», que nous interprétons comme une transcription italianisée de Guiraud (le château Guiraud est un domaine viticole de Gironde, dont le Sauternes avait été classé parmi les premiers

grands crus dans la classification officielle des vins de Bordeaux, établie à la demande de Napoléon III pour l'Exposition universelle de 1855).

⁴⁴ Allusion à un vin australien très prisé, signalé dans certains guides de l'Exposition (voir par exemple Hippolyte Gautier et Adrien Desprez, *Les Curiosités de l'Exposition de 1878. Guide du visiteur*, Paris, Delagrave, 1878, p. 94). Il est amusant de constater que De Amicis s'est sans doute directement inspiré de ce guide, qui propose la même association de vin et de biscuits transcontinentaux : « Dans les très nombreuses bouteilles qui figurent sur les vitrines, il y a des vins très renommés [...] à Victoria, entre autres, le Saint-Hubert et le Château-Thalback, le Saint-Émilion et le Château-Laffitte de l'endroit. Il serait intéressant de les déguster en compagnie de ces boîtes de biscuits qui ont eu le temps de sécher pendant la route. »

⁴⁵ Au ^x^e siècle, Chicago dut en partie son extraordinaire développement au commerce des viandes. La ville exportait notamment de la viande de porc et des salaisons dans le monde entier.

⁴⁶ Il est possible que De Amicis fasse allusion à l'invention d'Augustin Mouchot (1825-1912), professeur au lycée de Tours, qui avait reçu une subvention du Conseil général de la ville afin de travailler à la construction d'un four solaire qu'il présenta à l'Académie des sciences en octobre 1875. Quelques années plus tard, il construisit sur le même principe un grand concentrateur parabolique d'énergie solaire, qui fut en effet présenté à l'Exposition de 1878 et suscita la curiosité des visiteurs.

⁴⁷ Pierre-Louis Duval (1811-1870), boucher qui fournissait la table impériale

sous le Second Empire, avait ouvert plusieurs restaurants populaires, dits « bouillons », que son fils Alexandre, restaurateur, avait repris. Les serveuses étaient célèbres pour leur tablier blanc. Un tableau de Renoir, peint autour de 1875, représente une jolie serveuse du bouillon Duval en robe noire et tablier blanc.

⁴⁸ Lait fermenté (le plus souvent de jument).

⁴⁹ *Le koulibiac* (ou *coulibiak*, *coulibiak...*) est une sorte de tourte.

⁵⁰ De Amicis, comme d'autres avant lui, s'était adonné, dans son récit de voyage en Hollande (voir notes 4 et 32), à la description de la coiffe traditionnelle très particulière des Frisonnes, également réputées pour leur grande beauté : « Plusieurs femmes se mirent aux fenêtres, la tête étincelante d'argent, comme si elles portaient un casque; et elles avaient en effet deux larges bandes d'argent qui cachaient complètement leurs cheveux et recouvraient une partie du front, enserrant leur tête comme un casque de guerrier antique. Un peu plus loin, appurent d'autres femmes, qui avec un casque d'argent, qui avec un casque d'or. [...] Leeuwarden ressemblait à une immense caserne de cuirassiers imberbes, une métropole de reines détronées, une ville où toute la population se fût préparée à une grande mascarade médiévale. » (*Olanda*, *op. cit.*, p. 338; nous traduisons)

⁵¹ Eau-de-vie de grain, prisée aux Pays-Bas, mais aussi en Belgique et dans le nord de la France.

⁵² L'adjectif ne s'explique guère pour qualifier ces cigares réputés encore aujourd'hui : peut-être y a-t-il une allusion à leur caractère dangereux

pour la santé, à une époque où l'on commençait à débattre des possibles méfaits du tabac.

⁵³ Il est difficile d'identifier une source précise pour ce couple de géronatifs («sospirando e fremendo»), que De Amicis a placé entre guillemets comme s'il s'agissait d'une citation littérale : on trouve fréquemment ces deux verbes associés dans la poésie (par exemple chez Giosuè Carducci, *Juvenilia* (1871), livre I, sonnet V, v. 14) comme dans la prose (par exemple chez Carlo Botta, *Storia d'Italia*, t. IV, livre XVIII, Paris, Baudry, 1832, p. 243), ainsi que dans le mélodrame.

⁵⁴ Émile Zola, qui avait fait paraître *Le Ventre de Paris* en 1873.

⁵⁵ De Amicis rappelle, de façon synthétique et saisissante, que le souvenir de la défaite de 1871 est encore très présent à l'Exposition universelle de 1878. Il évoque ici le cas particulier des spahis, cavaliers d'Afrique au service de la France, qui ont participé aux conquêtes coloniales (la date citée, 1859, renvoie à l'expédition marocaine), mais ont aussi fait une double expérience difficile, durant la guerre franco-prussienne : ils ont pour la première fois combattu sur le sol français et connu une défaite cuisante.

⁵⁶ Le ridicule des fauteuils roulants mis à la disposition des visiteurs fatigués n'avait pas échappé à un autre visiteur italien, Jacopo Caponi, dit Folchetto, dont De Amicis connaissait sans doute le guide. Caponi observe : «Voici les fauteuils roulants [en français dans le texte]. C'est le quartier général et, le matin, quand ils sont encore réunis, ils présentent un aspect étrange; les fauteuils ont l'air d'attendre des blessés;

les conducteurs portent une veste grise, avec un bonnet gris, à raies rouges, qui leur donne l'air de convalescents que l'on doit porter en civière; en somme, on dirait une ambulance. Mais vous voyez arriver une vieille matrone qui s'enfonce dans le grand fauteuil et demande à son malheureux cornac - à deux francs de l'heure - de la conduire "à l'exposition de Lyon". [...] En plus des fauteuils roulants, on songe à quelque autre moyen de locomotion pour les paresseux; on a demandé le privilège d'installer une "station" de petits ânes. Ô Recoaro [petite ville de Vénétie où a vécu Caponi], je reverrai donc non pas tes forêts embaumées, mais tes baudets! Je dirais que l'on pourrait ajouter des poneys - il y en a un certain nombre au Jardin d'acclimatation, et puis des chameaux et, pour augmenter le côté pittoresque, des chaises à porteurs portées par des "esclaves" en costume... d'esclaves. *De la couleur locale!* [en français dans le texte], voilà ce qu'il faut.» (*Zig zag per l'Esposizione universale di Parigi del 1878*, Milan, Treves, 1878, p. 145; nous traduisons) On retrouve le même type de description chez Faldella (*A Parigi*, *op. cit.*, p. 173; voir note 2).

⁵⁷ Allusion à Amédée de Noé, dit Cham (1818-1879), célèbre caricaturiste qui collaborait notamment au *Charivari* et à *L'Illustration*. Il s'était fait une spécialité de la représentation du Carnaval à Paris et avait publié en 1878 un recueil de caricatures, *l'Exposition pour rire*, qui reprenait ses dessins pour *Le Charivari*. L'un des personnages du récit de Giovanni Faldella (voir note 2), s'empresse d'acheter le volume (*A Parigi*, *op. cit.*, p. 170).

⁵⁸ Le texte parle littéralement de «petites cabanes». Les illustrations d'époque de la

rue des Nations nous invitent à traduire par «fauteuils-guêrites» (bien que le terme ne soit enregistré dans les dictionnaires qu'à partir du début du ^{xx}e siècle) : il s'agit de sièges en osier, munis d'une capote de la même matière, qui protège la personne assise du vent et du soleil (cf. les informations données par le Centre national de ressources textuelles et lexicales : <http://cnrtl.fr/definition/bhvf/guêrite>). Ces fauteuils devinrent des meubles de jardin très prisés à la Belle Époque. On en trouve une description très précise chez Caponi (voir note 56) : «On a disposé ici et là de ces petites cabanes d'osier, dont on se sert au bord de la mer; ce sont des fauteuils avec un dôme qui vous protègent du soleil et qui, placés l'un en face de l'autre, permettent les plus discrets tête-à-tête [en français dans le texte]» (*Zig Zag*, *op. cit.*, p. 146; nous traduisons), mais aussi chez Faldella : «Il y a des sortes de niches transportables, en osier, comme celles que l'on voit sur les plages des établissements balnéaires. Comme elles sont légères, même les mains d'une dame peuvent les manipuler et les tourner dos au courant de la foule, de sorte que l'on peut faire à l'intérieur la plus simple des collations ou la plus délicate des conversations, sans crainte des autres» (*A Parigi*, *op. cit.*, p. 172; nous traduisons).

⁵⁹ Léopold Amédée Hardy (1829-1894) avait déjà été architecte-adjoint de la section française à l'Exposition universelle de Londres en 1862, puis architecte en chef du palais du Champ-de-Mars en 1867. Il est de nouveau désigné pour réaliser le palais du Champ-de-Mars de l'Exposition universelle de 1878, qu'il conçoit comme un immense bâtiment rectangulaire, formé de galeries parallèles en métal et en verre.

⁶⁰ Le polytechnicien Edmond Duval (1824-1904), qui avait été, pour l'Exposition de 1867, sous-directeur chargé du Service de la construction, était en 1878 ingénieur en chef du Service spécial des constructions métalliques (cf. Karen Bowie, «Les polytechniciens et l'architecture métallique», in *Le Paris des polytechniciens. Des ingénieurs dans la ville*, textes réunis par B. Belhoste, F. Masson et A. Picon, Paris, Action artistique de la Ville de Paris, 1994, p. 207). La restriction suggérée par De Amicis («travaux hydrauliques») ne s'explique guère.

⁶¹ Voir note 3.

⁶² Située dans l'Essonne, la papeterie Darblay était l'un des fleurons de l'industrie française.

⁶³ Allusion à Alexander Graham Bell (1847-1922), qui en 1876 avait obtenu le premier brevet pour un téléphone, bien que l'invention revienne en partie à l'Italien Antonio Meucci.

⁶⁴ Allusion au sémaphore du mont Pellegrino, promontoire calcaire qui ferme, au nord, le golfe de Palerme et, au sud, le golfe de Mondello et dont le sommet était destiné, depuis des siècles, à la transmission de signaux guidant embarcations et voyageurs. À l'époque où De Amicis écrit, une station télégraphique complète était installée sur le mont Pellegrino et son sémaphore avait déjà été présenté à l'Exposition universelle de Vienne de 1873 (cf. *Relazione dei giurati italiani sulla Esposizione universale di Vienna del 1873*, Milan, Dalla Regia Stamperia, 1873-1874).

⁶⁵ Quelques remarques s'imposent pour comprendre cette partie du récit de De Amicis, sans doute la moins originale et la plus approximative : la

revue pour laquelle De Amicis écrivait, *L'illustrazione italiana*, publiait également les articles, rédigés sous forme de lettres, de son ami Giacosa (voir *supra*, chap. 1, note 3), articles expressément consacrés à la partie artistique de l'Exposition et accompagnés d'illustrations. Il faut donc imaginer que le lecteur de De Amicis pouvait disposer de la description plus complète de Giacosa, ce qui explique le caractère non systématique et un peu désinvolte du compte rendu de De Amicis. Chaque fois que cela paraît opportun, nous citons ou mentionnons en note les lettres de Giacosa, ainsi que d'autres descriptions, parues dans des publications de l'époque, des œuvres d'art citées par De Amicis. Précisons enfin que dans les notes nous citons les œuvres exposées sous le titre français qui figure dans les catalogues de l'Exposition, nous limitant à indiquer le titre original lorsqu'il présente un intérêt particulier.

⁶⁶ Hubert von Herkomer (1849-1914), peintre allemand installé en Angleterre depuis que sa famille, à la fin des années 1850, avait quitté la Bavière en quête de conditions de vie meilleures. L'œuvre que cite De Amicis, *La Dernière Revue*, est une peinture à l'huile, d'après une gravure sur bois de 1871, qui avait valu à Herkomer un beau succès à la Royal Academy : le tableau représente une assemblée de vétérans en uniforme, désormais âgés et tombés dans la pauvreté, qui assistent à un office dans la chapelle du Royal Hospital de Chelsea. Le peintre attire l'attention du spectateur sur un groupe de deux personnages, dont l'un tâte le pouls de l'autre, mort durant l'office, comme le suggère le titre. Présenté à l'Exposition universelle de 1878, le tableau de Herkomer reçut la médaille d'Honneur

(Cf. L. MacCormick Edwards, *Herkomer: A Victorian Artist*, Aldershot, Brookfield (Vt.), Ashgate, 1999). On comprend sans peine que le sujet comme l'exécution du tableau aient touché De Amicis, qui avait commencé une carrière militaire et était particulièrement sensible aux questions sociales. Un témoignage de l'enthousiasme suscité par la toile de Herkomer nous est fourni par un article de Victor Cherbuliez, «La peinture à l'Exposition universelle», paru dans la *Revue des Deux Mondes* en 1878 : «M. Herkomer a réuni dans son tableau une cinquantaine de têtes, qui ont toutes un caractère tranché et dont la vigueur est peu commune, dont le modelé est irréprochable. Les expressions sont calmes et recueillies, toutes ces têtes sont au repos, et chacune d'elles raconte une histoire, elles semblent dire : "Voilà ce qui nous est arrivé, et nonobstant nous avons vécu." Dans le fond, sur un banc transversal, sont rangés les parents et les amis en visite; au-dessus de l'assemblée flottent des drapeaux suspendus à la muraille. La couleur générale est moelleuse et chaude; c'est le seul endroit de la section de la Grande-Bretagne où l'on ait chaud. Le *Last Muster* n'est pas seulement l'œuvre la plus originale de l'exposition anglaise; parmi tous les tableaux rassemblés au Champ-de-Mars, il en est peu où un grand effet soit obtenu par des moyens si simples, où l'intimité du sentiment soit unie à plus de force dans l'exécution, à plus de certitude, à plus d'autorité.» (*La Revue des Deux Mondes*, t. XXVIII, 1878, p. 878) Giuseppe Giacosa propose lui aussi une description très élogieuse du tableau d'Herkomer (cf. «Parigi e l'Esposizione», Lettera IV, *L'illustrazione italiana*, n° 33, 18 août 1878, p. 105-106).

⁶⁷ Luke Fildes (1843-1927), également illustrateur réputé pour sa représentation des laissés-pour-compte de la société londonienne, s'était formé comme Herkomer à la Royal Academy. Sa peinture relève elle aussi du réalisme social dont Frederick Walker (1840-1875) était le chef de file. Le tableau qui frappe De Amicis, présenté avec le titre français *Pauvres de Londres attendant l'ouverture d'un asile de nuit* (*Applicants for admission to a casual ward*) avait été exposé à la Royal Academy en 1874. Il représente un groupe de malheureux - hommes, femmes, vieillards, enfants - qui font la queue, de nuit et dans le froid, pour obtenir un ticket ouvrant droit à un hébergement. Là encore, on voit bien que De Amicis sélectionne, pour son lecteur italien, les œuvres présentant un intérêt social et relevant d'une esthétique réaliste.

⁶⁸ L'artiste londonien Briton Rivière (1840-1920) s'était rendu célèbre pour ses représentations extrêmement détaillées d'animaux domestiques ou sauvages, qui peuplaient les scènes de chasse comme les sujets bibliques qu'il traitait. La sélection anglaise de De Amicis recoupe celle du guide de Gautier et Desprez, *Les Curiosités de l'Exposition de 1878. Guide du visiteur* (voir note 44). Les auteurs français, après avoir cité Herkomer et Luke Fildes, attirent en effet l'attention sur le tableau de Briton Rivière : « Son *Daniel dans la fosse aux lions* est sacrifié comme homme, mais les lions, et surtout leurs regards de convoitise carnassière, leurs prunelles verdâtres dardées sur le prophète, leurs attitudes toutes différentes, mais pleines d'unité, sont brillamment rendus. » (*op. cit.*, p. 59)

⁶⁹ L'exclamation perfide de ce visiteur anonyme résume la sévérité des jugements

qui circulaient en France sur l'art italien, accusé de traverser une longue phase de décadence, laissant à la péninsule la triste réputation de n'être désormais que le musée de ses splendeurs passées.

⁷⁰ Le peintre italien Giuseppe De Nittis (1846-1884), originaire des Pouilles, était arrivé à Paris en 1867 : il est, pour la période post-unitaire, l'un des premiers artistes italiens à s'établir durablement à Paris et à y faire carrière, ouvrant ainsi la voie à d'innombrables émules, parmi lesquels Giovanni Boldini. Bénéficiant des méthodes très efficaces du marchand d'art Adolphe Goupil, qui faisait et défaisait le marché de l'art à Paris dans la seconde moitié du XIX^e siècle, De Nittis, proche de Degas et des frères Goncourt, va se spécialiser dans une peinture élégante et raffinée, qui relève d'une sorte d'impressionnisme de manière, lui permettant d'aller au-devant des goûts de la clientèle française et européenne qui prise particulièrement ses représentations de la *high life* parisienne. Ses brefs retours en Italie et ses séjours à Londres lui inspirent des œuvres différentes, mais pour le public français, il reste le plus parisien des peintres italiens, celui qui saisit, avec vivacité et légèreté, la modernité. Les nombreuses toiles de De Nittis présentées en 1878 se répartissent principalement en deux groupes, comme le suggère la description de De Amicis : des sujets parisiens (*Place des Pyramides, Retour des courses du bois de Boulogne, Paris vu du pont Royal...*) et des sujets londoniens (*Green Park, Westminster, Trafalgar Square...*). Pour une vue d'ensemble de l'œuvre de De Nittis, cf. *Giuseppe De Nittis. La modernité élégante*, Catalogue de l'exposition au Petit Palais-Musée des beaux-arts de la Ville de Paris,

21 octobre 2010-16 janvier 2011, en collaboration avec la Ville de Barletta-Pinacoteca Giuseppe De Nittis et la Surintendance aux biens artistiques de la région des Pouilles, sous la direction d'E. Angiuli, M. Lagrange, D. Morel *et al.*, Paris, Paris Musées, 2010. Sur les itinéraires parisiens des peintres italiens et leur réception en France, cf. aussi M. Lagrange, *Les Peintres italiens en quête d'identité. Paris 1855-1909*, Paris, INHA, 2010. Giuseppe Giacosa, tout en reconnaissant le talent de l'artiste italien, observe avec une pointe de reproche que «son sens du vrai est sombre et sale. Les couleurs gaies et claires ont disparu de sa palette [...]. Son pinceau trempe dans les demi-teintes et dans les mélanges sans nom, son imagination brode avec cynisme mille détails dégoutants et inflige à la foule [...] le supplice de la pluie et de la boue» («Parigi e l'Esposizione», Lettera VII, *L'Illustrazione italiana*, n° 48, 1^{er} déc. 1878, p. 346; nous traduisons).

⁷¹ Alberto Pasini (1826-1899) était arrivé à Paris au début des années 1850, se formant notamment auprès de Théodore Chassériau. En 1855, il avait été associé, comme dessinateur, à une mission diplomatique du gouvernement français en Orient (Turquie, Syrie, Égypte...). Les dessins et les études qu'il réalisa à cette occasion lui fournirent la base de son travail d'orientaliste, fort apprécié en France puis en Italie. En 1878, il fut décoré de la Légion d'honneur par Napoléon III. Le qualificatif utilisé par De Amicis, «frère du Soleil», renvoie peut-être au titre honorifique que lui avait conféré le Shah de Perse, «Officier du Lion et du Soleil», mais il est surtout cohérent avec la présentation du peintre que propose Giacosa,

qui fait de lui l'artiste de la lumière : «Certains de ses tableaux donnent presque à penser que s'ils étaient placés dans une pièce obscure, ils feraient de la lumière, tant ils en reflètent, tant ils en volent aux œuvres qui ont le malheur d'être placées à leurs côtés [...]». Il est certain que le soleil, qui le compte parmi ses plus ardents admirateurs, descend de préférence sur ses toiles et les caresse amoureusement, se plaisant à en accroître l'admirable clarté.» («Parigi e l'Esposizione», Lettera VII, *L'Illustrazione italiana*, n° 45, 10 nov. 1878, p. 299; nous traduisons)

⁷² Francesco Paolo Michetti (1851-1929) s'était formé à Naples, sous l'égide du maître Domenico Morelli, et avait déjà exposé aux Salons de Paris de 1872 et 1875. S'inspirant souvent de sa région natale (les Abruzzes) pour son paysage, ses traditions et ses habitants, Michetti propose une peinture réaliste mais ouverte au symbolisme et au rêve, qui séduira Gabriele d'Annunzio. À l'Exposition de 1878, il présente *Printemps et amour* et *Le Baiser*. C'est le premier de ces deux tableaux qu'évoque De Amicis : la grande toile (aujourd'hui conservée à l'Art Institute de Chicago) représente une scène à la fois onirico-allégorique et réaliste, un groupe de jeunes filles, au sommet d'une colline qui surplombe la mer. Certaines de ces jeunes filles sont allongées sur le ventre, en cercle, et leurs pieds s'agitent au-dessus de l'herbe. À l'époque où De Amicis écrit, Michetti est loin d'avoir atteint la célébrité qui caractérisera sa carrière des années 1880 jusqu'à sa mort et lui vaudra d'être un point de référence pour de nombreux artistes et écrivains de la période, qui se réunissaient volontiers dans le couvent

de Francavilla al Mare où le peintre animait un important cénacle. Giacosa n'est pas particulièrement tendre avec l'artiste italien : « Michetti, exubérant et, disons-le, fou » (« Parigi e l'Esposizione », Lettera VII, *L'Illustrazione italiana*, n° 48, 1^{er} déc. 1878, p. 347; nous traduisons).

⁷³ L'adjectif italien « scapigliato », qui signifie littéralement « décoiffé, ébouriffé », était utilisé pour traduire librement le concept français de bohème. La Scapigliatura, active surtout à Milan dans les années 1860-1870, ne s'est jamais structurée en un véritable mouvement : elle a pris la forme d'une constellation d'écrivains, de peintres et de musiciens, généralement jeunes, rebelles et pauvres, qui luttèrent contre les préjugés de la société bourgeoise dans l'Italie post-unitaire et revendiquaient une grande liberté dans la création artistique.

⁷⁴ De Amicis fait allusion au groupe sculpté *Jenner essayant le vaccin sur son fils*, œuvre de Giulio Monteverde (1837-1917), qui représente le médecin anglais Edward Jenner (1749-1823) au moment où il inocule le vaccin de la variole à son propre enfant. La première version de l'œuvre, en plâtre, qui date de 1873, avait été refusée par le jury italien qui sélectionnait les œuvres à destination de l'Exposition universelle de Vienne. Envoyée d'autorité, grâce à un ami influent de Monteverde, elle avait obtenu la médaille d'or : c'est donc une œuvre déjà célèbre que le public de l'Exposition parisienne peut admirer, dans sa version en marbre. Les spectateurs furent saisis, nous dit De Amicis, par la tension dramatique d'une scène qui voit l'homme de science aux prises avec l'ombre du doute que ses sentiments de

père font planer sur son geste. Giacosa écrit des lignes très élogieuses sur cette œuvre (« Parigi e l'Esposizione », Lettera VII, *L'Illustrazione italiana*, n° 45, 10 nov. 1878, p. 298).

⁷⁵ Il se peut que De Amicis ait croisé Giulio Monteverde en personne, puisque le sculpteur était présent à l'Exposition également en qualité de membre du jury.

⁷⁶ De Amicis écorche le nom de ce peintre suédois remarqué à l'Exposition universelle : il s'agit en réalité de Gustaf Cederström (1845-1933), auteur du tableau aujourd'hui davantage connu sous le titre *Funérailles de Charles XII de Suède*. Il est curieux que soient associées, dans le texte de De Amicis, une erreur sur le nom du peintre et une allusion précise à sa carrière militaire, mais cela s'explique par le caractère de « seconde main » des informations que nous livre l'écrivain italien : de nombreux comptes rendus de l'Exposition universelle comportent exactement la même erreur. On pense notamment aux *Curiosités de l'Exposition universelle* de Gautier et Desprez, déjà citées plusieurs fois (voir notes 44 et 68) : « CÆDERSTROM : Des Soldats suédois transportant le corps de leur roi Charles XII tué devant Frederickshall; ils cheminent tristement dans les neiges. C'est une œuvre qui ne date que de cette année; elle est simple et grande. » (*op. cit.*, p. 62) La même erreur se retrouve chez Camille Delvaille, qui parle du « tableau fort entouré de Cederstrom » (*Notes d'un visiteur sur l'Exposition universelle de 1878*, Paris, Delagrave, 1879, p. 149). Où l'on voit bien que dans l'immense littérature consacrée aux Expositions universelles, les informations circulent souvent sous une forme altérée.

⁷⁷ Le peintre américain John McClure Hamilton (1853-1936), qui avait complété sa formation à l'École des beaux-arts de Paris, avait présenté un tableau, intitulé *Cerise*, représentant une femme hilare, à la renverse (la toile, dont la trace a été perdue, pourrait s'intituler *Le Rire*, le titre du *Catalogue officiel* relevant peut-être d'une erreur de transcription). L'œuvre, qui trouve grâce aux yeux de De Amicis, n'était pas du goût de tous les visiteurs. Voici par exemple ce qu'en dit Victor Cherbuliez dans l'article déjà cité « La peinture à l'Exposition universelle » : « La section américaine nous apprend peu de chose sur les États-Unis et ne renferme qu'un petit nombre d'œuvres qui aient une physionomie originale. Il en est quelques-unes à la vérité que l'on peut qualifier d'excentriques ; mais original et excentrique, ce n'est pas la même chose. De quel côté de l'Océan M. Hamilton a-t-il rencontré cette grosse fille délurée qui, se renversant dans son fauteuil jaune, les mains croisées autour de ses genoux, une cigarette entre ses doigts, rit à gorge déployée et montre sa jambe à son perroquet ? Il y a beaucoup de talent dans cet ouvrage de mauvais goût ; mais à qui ce talent pourrait-il plaire ? Il est trop léger pour New York, il est trop brutal pour Paris. » (*La Revue des Deux Mondes*, t. XXVIII, 1878, p. 631-632).

⁷⁸ Allusion à un tableau de John Georges Brown (1831-1913) intitulé *Le Cirque qui passe*, montrant cinq enfants du peuple, de face, tandis qu'ils regardent avec amusement le cortège d'un cirque Barnum, que le spectateur du tableau ne voit pas, mais dont il devine la présence, grâce au titre de l'œuvre et à l'affiche placardée sur le mur contre lequel se détachent les

silhouettes enfantines. Cette œuvre fraîche et originale fut saluée même par l'exigeant Victor Cherbuliez : « Signalons aussi un petit chef-d'œuvre de M. Brown, intitulé *le Cirque qui passe*. Cinq méchants gamins, alignés sur le trottoir et fort dépenaillés, regardent passer des clowns à cheval. Ces cinq figures sont excellentes, pleines de vie et d'expression, et sur leurs lèvres fleurit ce rire yankee qui semble dire : Tu m'amuses, mais ne va pas t'imaginer que tu m'étonnes. » (*op. cit.*, p. 632)

⁷⁹ Encore une petite erreur orthographique : il s'agit du peintre William Bouguereau (1825-1905), célèbre pour ses compositions mythologiques peuplées de nus féminins et pour ses tableaux religieux, qui tentent une synthèse entre la Renaissance italienne, l'art byzantin et le préraphaélisme anglais. Farouchement opposé à Manet et aux impressionnistes, il est l'un des meilleurs représentants de l'art « pompier ». Il avait présenté à l'Exposition de 1878 une douzaine de toiles (portraits, sujets religieux, allégories...).

⁸⁰ Cinq tableaux à l'huile de Gustave Doré étaient exposés. Il est probable que De Amicis fait plus précisément allusion à la toile intitulée *Le Passé*.

⁸¹ Le peintre et illustrateur Albert Maignan (1845-1908) avait envoyé *L'Insulte aux prisonniers*, qui représente un épisode de la croisade contre les Albigeois en 1211, et *Frédéric Barberousse aux pieds de l'empereur*. Il est aujourd'hui plus connu pour sa peinture murale (décoration du Salon des lettres de l'Hôtel de Ville de Paris et de la Salle des fêtes de l'Exposition universelle en 1889, participation aux fresques du restaurant *Le Train bleu* dans la gare de Lyon, etc.).

⁸² Eugène Isabey (1803-1886), actif depuis les années 1820, avait commencé par représenter des paysages français et algériens, ainsi que des marines. Influencé par les paysagistes anglais, il entreprend dans les années 1840 un travail sur les demi-teintes et la luminosité, qui lui vaut d'être considéré comme un intermédiaire entre l'école des paysagistes de 1830 et les impressionnistes. Des trois toiles exposées en 1878, c'est sans doute la *Saint-Barthélemy* que commente allusivement De Amicis.

⁸³ Allusion à une œuvre de l'orientaliste Gustave Boulanger (1824-1888), déjà exposée au Salon de 1877 et représentant saint Sébastien au moment où, guéri de son premier martyre, il se présente à l'empereur Maximien Hercule pour lui reprocher ses persécutions, se dressant devant lui comme un spectre.

⁸⁴ Six toiles de Gustave Moreau étaient présentées à l'Exposition de 1878, dont l'une des plus célèbres du maître du symbolisme onirique, une *Salomé* déjà exposée en 1876 et qui avait suscité un délire de commentaires, tantôt admiratifs, tantôt critiques, voire moqueurs.

⁸⁵ Le portraitiste Édouard Dubufe (1819-1883) appartient à une véritable dynastie de peintres (du reste son fils expose lui aussi en 1878). Parmi les dix portraits présentés à l'Exposition, De Amicis retient ceux de deux écrivains qui lui sont chers, Émile Augier (voir chapitre précédent, «Le premier jour à Paris») et Alexandre Dumas, mais aussi du compositeur Charles Gounod (1818-1893).

⁸⁶ Charles Duran (et non Durand, comme l'écrit De Amicis), dit Carolus-Duran (1837-1917), après avoir commencé à peindre dans une veine réaliste,

influencée par Courbet, était devenu l'un des portraitistes les plus recherchés de son temps. Sa *Dame au gant* de 1869 – de nouveau exposée en 1878 – compte parmi ses œuvres les plus appréciées, mais c'est le portrait du journaliste et homme politique Émile de Girardin (1802-1881), célèbre pour ses positions en faveur de la liberté de la presse, qui retient l'attention de De Amicis. Girardin, du reste, était précisément cité dans le récit de voyage en Hollande : « Cette malheureuse habitude de rêver éveillé, comme l'écrivait Émile de Girardin, quand il faisait la guerre aux fumeurs, occupe une si large place dans la vie des Hollandais, qu'il faut en dire quelque chose. » (*Olanda, op. cit.*, p. 83; nous traduisons).

⁸⁷ Il s'agit du portrait d'Alphonse Daudet par Augustin Feyen-Perrin (1826-1888), peintre de genre et portraitiste, influencé par Courbet, mais aussi aquafortiste et illustrateur.

⁸⁸ De très nombreuses toiles de Léon Bonnat (1833-1922) furent exposées en 1878, dont le portrait de Thiers déjà présenté au Salon de 1877. Bien que Bonnat ait pratiqué de nombreux genres (orientalisme, peinture historique, scènes religieuses...), c'est en tant que portraitiste, célèbre pour son art du clair-obscur, qu'il a connu la gloire et la fortune. Et il est vrai que dans la mémoire collective, Thiers se présente à nous tel que Bonnat l'a peint, en habit sombre sur un fond sombre, avec ses petites lunettes finement cerclées, son visage pâle et déterminé, creusé de sillons volontaires, et sa main gauche fermement appuyée sur la taille.

⁸⁹ Encore une petite inexactitude graphique : il s'agit d'Ernest Meissonier

(1815-1891), célèbre pour ses tableaux, inspirés de la peinture hollandaise, représentant des scènes de genre situées essentiellement au XVIII^e siècle.

⁹⁰ Alexandre Cabanel (1823-1889), célèbre à la fois pour ses portraits, ses toiles mythologiques et ses tableaux historiques, s'associa à Bouguereau, cité plus haut (voir note 79), pour défendre la tradition académique et s'opposer aux impressionnistes. Pour l'Exposition, il avait présenté plusieurs portraits de duchesses et de comtesses.

⁹¹ De Amicis décrit *L'État-major autrichien devant le corps de Marceau* par Jean-Paul Laurens (1838-1921), sans doute le plus célèbre peintre d'histoire de l'époque, auteur de nombreuses décorations murales (du Panthéon à Paris jusqu'au Capitole de Toulouse). La toile qui retient l'attention de De Amicis représente le général révolutionnaire François Séverin Marceau (1769-1796), mort au combat en Rhénanie et devenu un modèle d'héroïsme, célébré notamment par Byron.

⁹² Jean-Léon Gérôme (1824-1904), dont la carrière commence par des œuvres mythologiques inspirées d'Ingres, s'adonne à la peinture historique et à l'orientalisme. Son succès et son influence sur l'art du XIX^e siècle furent considérables, et les critiques féroces de Zola, qui voyait en lui un simple faiseur, n'y purent rien. Gérôme fait lui aussi partie du camp influent des opposants à l'impressionnisme et des partisans de l'art officiel. Le tableau que cite De Amicis, *L'Éminence grise*, représente Joseph François Leclerc du Tremblay, dit le père Joseph, conseiller occulte de Richelieu, alors qu'il descend un escalier monumental, plongé dans

son bréviaire et indifférent à la cohorte de courtisans qui, répartis sur les marches, lui adressent leur révérence.

⁹³ Allusion à la toile intitulée *Exécution sans jugement sous les rois maures de Grenade* (1870), par Henri Regnault (1843-1870), qui représente, sur un fond architectural rappelant l'Alhambra, une scène de décapitation, saisie en contre-plongée : la tête tranchée a roulé au bas de l'escalier tandis que, quelques marches plus haut, l'impassible bourreau essuie à un coin de sa tunique la lame ensanglantée du sabre. Si De Amicis parle du « pauvre » Henri Regnault, c'est parce que ce peintre très apprécié était mort dans les ultimes combats de la guerre franco-prussienne. Dans la mesure où *L'Exécution sans jugement* est la dernière œuvre de Regnault, De Amicis y voit, en raison du sujet particulièrement funèbre, une sorte de pierre tombale.

⁹⁴ D'après le *Catalogue officiel* de l'Exposition, la seule toile exposée par l'orientaliste Jean-Joseph Constant, dit Benjamin-Constant (1845-1902), est *Mohammed II*. Le tableau intitulé *Respha protège les corps de ses fils contre les oiseaux de proie*, inspiré d'un épisode de l'Ancien Testament, est d'un élève de Gérôme, Georges Becker (1845-1909), aujourd'hui à peu près oublié, mais alors apprécié du public et dont l'atelier était fréquenté par de grands écrivains de l'époque (on y joua en 1877 la turquerie licencieuse de Maupassant, *À la feuille de rose*).

⁹⁵ Allusion à un tableau d'un élève de Cabanel, le peintre pompier Joseph-Noël Sylvestre (1847-1926), représentant Locuste goûtant, en présence de Néron, le poison préparé par Britannicus.

⁹⁶ Allusion à l'unique toile exposée du

portraitiste, décorateur, peintre orientaliste et mondain Gabriel Ferrier (1847-1914).

⁹⁷ Il s'agit des *Mystères de Bacchus* du Breton Félix Jobbé-Duval (1821-1889), peintre et homme politique républicain, appartenant, comme Dubufe cité plus haut (voir note 85), à une véritable dynastie d'artistes. On lui doit notamment les décors monumentaux du Parlement de Bretagne à Rennes.

⁹⁸ Allusion au peintre hongrois Mihály Munkácsy (1840-1900), qui a séjourné à Paris à plusieurs reprises à partir de la fin des années 1860. D'abord influencé par Courbet, il connut un grand succès avec ses paysages et ses tableaux mondains. La toile évoquée par De Amicis représente un Milton aveugle, sombre et concentré qui dicte son *Paradis perdu* à ses filles.

⁹⁹ Le peintre et décorateur autrichien Hans Makart (1840-1884), fantaisiste et attentif à rendre accessibles et attrayantes ses œuvres, influencées par l'art de la Renaissance et du Baroque, rencontra un immense succès, qui se répandit jusque dans la mode et les arts décoratifs, où le « style Makart » fut en vogue dans les années 1870. Longtemps décrié, Makart a suscité un regain d'intérêt dans les années 1970. La gigantesque toile citée par De Amicis, *Entrée de Charles Quint à Anvers*, compte parmi ses grands succès.

¹⁰⁰ Raimundo de Madrazo (1841-1920), né à Rome dans une famille d'artistes (le père Federico est particulièrement célèbre), portraitiste, peintre de genre et de nus, fit carrière essentiellement hors d'Espagne, et notamment à Paris. Il subit directement l'influence de son beau-frère Mariano Fortuny (voir note 102).

¹⁰¹ Casto Plasencia Maestre (1846-1890), formé à Madrid puis à Rome,

avait subi l'influence, alors prépondérante, de Fortuny (voir note suivante).

¹⁰² Il est naturel que De Amicis rende un hommage particulièrement vibrant à Mariano Fortuny (1838-1874), peintre espagnol dont l'influence en Italie fut décisive. Né dans une famille pauvre en Catalogne (l'allusion à Séville, dans le texte de De Amicis, ne s'explique guère, si ce n'est par les études d'architecture mauresque que le peintre effectua en Andalousie), Fortuny se rendit à Rome en 1857 grâce à une bourse. Ayant suivi l'expédition espagnole au Maroc, il réalisa de nombreuses toiles à sujet arabe. De passage à Paris, il se lia avec Henri Regnault (voir note 93). Son mariage avec la fille de Federico de Madrazo (voir note 100) assura sa position sociale, tandis que ses contacts avec le marchand d'art parisien Adolphe Goupil contribuèrent à la diffusion de son œuvre. Sa carrière, partagée entre Rome, Paris et Grenade, le fit évoluer vers une exécution assez libre des tableaux de genre. Comme pour Henri Regnault, l'adjectif « pauvre » s'explique par la disparition récente – et prématurée – du peintre. Si la foule s'empresse autour de la trentaine de toiles de Fortuny, c'est aussi parce que le peintre ne faisait pas d'envois aux Salons parisiens, de sorte que ses œuvres étaient connues essentiellement par les reproductions et les étalages du marchand d'art Adolphe Goupil. Sur Fortuny, voir aussi Giacosa, « Parigi e l'Esposizione », Lettera V, *L'Illustrazione italiana*, n° 35, 1^{er} sept. 1878, p. 134-135.

¹⁰³ Encore un nom écorché : il s'agit du peintre Eduardo Zamacois y Zabala (1841-1871), formé à Madrid avec Federico de Madrazo (voir note 100), puis à Paris avec Ernest Meissonier (voir note 89). Il a lui aussi subi

l'influence de Fortuny dans ses scènes de genre. Giacosa s'attarde particulièrement sur cet artiste («Parigi e l'Esposizione», Lettera VI, *L'Illustrazione italiana*, n° 37, 15 sept. 1878, p. 168-170).

¹⁰⁴ Le peintre tchèque Jaroslav Čermák (1831-1878), formé à l'Académie de peinture de Prague, avait complété ses études en Europe, à Anvers, à Bruxelles et à Paris, travaillant tout particulièrement le coloris et la lumière. Ses nombreux séjours au Monténégro et son observation de la résistance des habitants contre les Turcs lui inspirèrent certaines de ses œuvres les plus célèbres, dont le *Monténégrin blessé* de 1874, présenté à l'Exposition universelle peu après sa mort, survenue à Paris. Dans les années 1870, il avait également peint des paysages bretons.

¹⁰⁵ Alfred Stevens, né à Bruxelles en 1823, s'était établi en 1844 à Paris, où il mourra en 1906. D'abord intéressé par la représentation réaliste des populations les plus pauvres de la capitale française, il se tourne ensuite, sous l'influence de Delacroix, vers la peinture historique, l'orientalisme, les scènes d'intérieur bourgeois. Ami de Manet et en contact avec les plus grands artistes et écrivains de l'époque, il connaît un immense succès international.

¹⁰⁶ Le peintre, dessinateur et restaurateur Florent Willems (1923-1905) s'installa à Paris la même année que son ami Alfred Stevens (voir note précédente) et se fit connaître surtout comme portraitiste.

¹⁰⁷ Joseph Stevens (1816-1892), peintre animalier et graveur, frère d'Alfred Stevens (voir note 105), avait complété sa formation à Paris en fréquentant l'atelier de Decamps et les peintres de l'École de Barbizon. Il avait fini par

s'installer à Paris en 1852, mais était retourné définitivement à Bruxelles en 1869.

¹⁰⁸ Émile Wauters (1846-1933) avait été l'élève de Gérôme à Paris en 1867. Il était célèbre pour ses grandes compositions historiques, ses portraits et ses tableaux exotiques, inspirés de ses voyages en Espagne, à Tanger et en Égypte. Il est également connu pour l'immense *Panorama du Caire*, peint en 1881, exposé pour la première fois à Vienne en 1882 et aujourd'hui perdu.

¹⁰⁹ Alfred Cluysenaar (1837-1902), fils du célèbre architecte Jean-Pierre Cluysenaar, avait suivi à Paris les cours de Léon Cogniet. Parmi les tableaux historiques exposés en 1878, le *Canossa en l'an 1077* avait été particulièrement remarqué.

¹¹⁰ Théodore Ralli (ou Rallis) (1852-1909) avait été l'élève de Gérôme. Bien qu'il eût passé l'essentiel de sa vie à Paris, il continuait à peindre des scènes de mœurs grecques, comme le tableau pathétique que décrit De Amicis, intitulé *Après l'enterrement (souvenir de Mégare)*.

¹¹¹ Citation tirée de *La Légende des siècles* de Victor Hugo, qui dans «Le régiment du baron Madruce» définit ainsi la Suisse : «La patrie au flanc rude, aux bons pics arrogants, / Qui portait les héros mêlés aux ouragans, / Douce, délivrant l'homme et délivrant la bête, / Sauvage, ayant le bruit des chutes d'eau pour fête, / Et la sereine horreur des antres pour palais...» (*Histoire. Les Petites Épopées*, t. II, Paris, Michel Lévy Frères - Hetzel et Cie, 1859, p. 150).

¹¹² La bataille d'Isted, éclatante victoire de l'armée danoise, eut lieu le 25 juillet 1850. C'est l'une des étapes marquantes

de la première guerre de Schleswig, qui opposa le Danemark à la Prusse autour de la question des trois duchés (Holstein, Saxe-Lauenbourg et Schleswig) que Frédéric VII tenta d'annexer. De Amicis fait allusion au tableau présenté dans le *Catalogue officiel* de l'Exposition sous le titre *Matinée après la bataille d'Isted, les 24 et 25 juillet, où les Danois remportèrent la victoire sur les Schlesvig-Holsteinois*, par Jørgen Valentin Sonne (1801-1890).

¹¹³ L'artiste danois Wilhelm Marstrand (et non Mastrand), directeur de l'Académie royale des beaux-arts du Danemark, né en 1810 et mort en 1873, particulièrement apprécié à l'époque pour ses peintures historiques monumentales, représente un épisode fameux de la guerre de Trente Ans, une bataille navale sur le Kolberger Heide, près de l'île Femern (et non Lemern) – aujourd'hui Fehmarn –, le 1^{er} juillet 1644, durant laquelle le roi Christian IV fut grièvement blessé, mais se releva et continua le combat jusqu'à ce que la victoire fût remportée.

¹¹⁴ Jozef Israëls (1824-1911), élève à Paris de Paul Delaroche, Horace Vernet et James Pradier, avait présenté quatre œuvres à l'Exposition, dont les titres seuls suffirent à suggérer les sujets poignants : *Seul au monde*, *Les Pauvres du village*, *Les Savetiers*, *L'Anniversaire*. Israëls est célèbre pour avoir représenté, avec un sens aigu du réalisme social, le ghetto d'Amsterdam.

¹¹⁵ Henrik Willem Mesdag (1831-1915) était en effet particulièrement apprécié pour ses marines.

¹¹⁶ Paul Gabriel (1828-1908), paysagiste reconnu, à l'époque établi à Bruxelles.

¹¹⁷ Henrietta Ronner-Knipp (1821-1909)

s'était spécialisée dans la peinture animalière, au point de ne peindre presque que des chats dans les années 1870.

¹¹⁸ Allusion au peintre baroque Jan Steen (1625-1679), dont les scènes de genre, souvent inspirées de proverbes ou de textes littéraires, sont caractérisées par une grande animation et un certain humour.

¹¹⁹ La famille von Kaulbach compte plusieurs artistes qui ont marqué l'histoire des arts au XIX^e siècle. De Amicis déplore ici la mort du muraliste Wilhelm von Kaulbach (1805-1874), oncle et maître du peintre d'histoire Fredrich Kaulbach (1822-1903), lui-même père du plus célèbre Friedrich August von Kaulbach (1850-1920), auteur de portraits de la haute société, inspirés du goût français.

¹²⁰ De Amicis fait allusion à l'œuvre de Ludwig Knaus (1829-1910), maître du Hongrois Mihály Munkácsy, cité plus haut (voir note 98). Knaus, qui s'était en partie formé à Paris, était très apprécié pour ses scènes de genre et ses représentations de la vie paysanne.

¹²¹ Allusion au tableau intitulé *L'Usine*, envoyé par Adolph von Menzel (1815-1905), plus connu comme graveur et illustrateur que comme peintre et célèbre notamment pour ses représentations de l'armée de Frédéric le Grand. L'œuvre qui attire l'attention de De Amicis, actuellement conservée à l'Alte Nationalgalerie de Berlin, représente de façon saisissante, et avec un goût du détail très sûr, des ouvriers au travail dans une immense aciérie éclairée par les étincelles d'un haut-fourneau.

¹²² Un seul tableau du peintre polonais Józef Brandt (1841-1915), formé à Munich et spécialisé dans les scènes

militaires du ^{xvii}^e siècle, a été envoyé à l'Exposition, *Cosaques de l'Ukraine, au xvii^e siècle, entrant en campagne*.

¹²³ Allusion à l'unique tableau exposé de Karl Hoff (1838-1890), *Baptême de l'orphelin*. Les témoignages de l'époque soulignent que cette œuvre historique au sujet pathétique avait connu un franc succès : « Dans le salon allemand, comme partout, les toiles de genre abondent et envahissent la cimaise. Une des plus courues est le *Baptême de l'orphelin*. Auteur : M. Charles Hoff, de l'Académie de Dusseldorf. Dans une chambre de château, une seigneuriale famille du temps de Louis XIV est réunie pour le baptême de ce petit orphelin que tient son aïeul sur un riche coussin. » (Mario Proth, *Voyage au pays des peintres. Salon universel 1878*, Paris, Ludovic Baschet, 1879, p. 148-149)

¹²⁴ Alexander Friedrich Werner (1827-1908), souvent comparé à Meissonier (voir note 89), avait exposé deux œuvres, *Rue hollandaise à Hindelopen* et *Une conversation*.

¹²⁵ Allusion au tableau intitulé *Heure d'angoisse*, de Ernst Hildebrandt (1833-1924), un artiste aujourd'hui à peu près totalement oublié.

¹²⁶ Comparable au caoutchouc, cette gomme issue du latex naturel obtenu à partir de feuilles d'arbres était utilisée dans de nombreux domaines au ^{xix}^e siècle pour ses propriétés adhésives et isolantes.

¹²⁷ Hippolyte Auguste Marinoni (1823-1904) est un cas exemplaire de *success story* à la française dans le monde moderne du ^{xix}^e siècle : après des débuts modestes comme tourneur-mécanicien, il conçoit différents appareils, dont la célèbre machine à imprimer rotative, essentielle à la modernisation de la

presse. À ses talents de mécanicien et de constructeur s'ajoute le sens des affaires : il deviendra en 1882 un important patron de presse, prenant la succession d'Émile de Girardin à la tête du *Petit Journal* (voir note 86).

III. Paris

¹ Sur Émile Augier, voir *supra*, chap. 1, note 17.

² Célèbre café et haut lieu de la vie mondaine, tenu par une famille d'origine italienne depuis son ouverture au début du ^{xix}^e siècle, qui se trouvait à l'angle du boulevard des Italiens et de la rue Taitbout. Le café Tortoni, véritable institution parisienne, a été fréquenté pendant tout le siècle par les plus grandes figures de l'art et de la littérature (George Sand, les frères Goncourt, Manet...). Cf Luc Bihl-Willette, *Des tavernes aux bistrots : une histoire des cafés*, Paris, L'Âge d'Homme, 1997, p. 95 sq.

³ En français dans le texte. Il s'agit d'un autre établissement très prisé, ouvert en 1875, situé boulevard des Capucines, non loin de l'Opéra.

⁴ L'expression latine, qui signifie littéralement « sur une âme vile », était couramment employée, en Italie comme en France, dans le domaine scientifique et médical pour désigner les expériences menées sur des sujets dont on estimait pouvoir négliger la douleur, notamment les animaux.

⁵ La citation est tirée de *La Curée* (1871) : « Ce large trottoir que balayaient les robes des filles, et où les bottes des hommes sonnaient avec des familiarités particulières, cette asphalte grise où lui semblait passer le galop des plaisirs et des amours faciles, réveillaient ses desirs endormis, lui faisaient oublier ce bal idiot dont

elle sortait, pour lui laisser entrevoir d'autres joies de plus haut goût.» (Paris, Charpentier & Co., 1872, p. 160)

⁶ De Amicis paraphrase un passage d'une lettre que Heinrich Heine, qui vécut à Paris de 1831 à sa mort en 1856, adressa en mai 1837 à August Lewald, lettre publiée dans le volume *De la France* et dans laquelle le poète allemand s'en prenait à son compatriote Ernst Raupach : «Et maintenant loisir m'était donné grâce à la faveur du destin de lire dans un pays étranger quelques comédies du docteur Ernst Raupach. Il m'a fallu beaucoup d'efforts pour parvenir aux derniers actes. [...] j'ai trouvé le style particulièrement insupportable. Je suis tellement gâté à cet égard, le bon ton de la conversation, le langage vrai et délicat de la bonne société sont devenus un tel besoin pour moi à la suite de mon long séjour en France, qu'à la lecture des comédies de Raupach j'éprouve un étrange sentiment de malaise. Il y a tant de solitude, d'isolement, d'insociabilité dans ce style que cela vous serre le cœur. Dans ces comédies la conversation sonne faux, elle n'est jamais qu'un monologue à plusieurs ventriloques, le résidu désolé de pensées de vieux garçon, de pensées qui dorment toutes seules, se font elles-mêmes le café du matin, se rasent elles-mêmes, vont se promener toutes seules devant la porte de Brandebourg, et se cueillent des fleurs à elles-mêmes.» (*De la France*, traduction, notes et postface par Jean-Louis Besson, Paris, Le Cerf, 1996, p. 275) Si nous citons ici la dernière traduction française en date du texte de Heine, notre traduction du texte italien choisit de rester plus proche de l'édition que De Amicis a sans doute consultée, celle de 1857. Le

traducteur des lettres à Lewald (dont l'identité n'est pas connue) parlait d'un «stérile amas de pensers célibataires, pensers qui se couchent seuls, font eux-mêmes leur café le matin, se rasent eux-mêmes, vont se promener seuls devant la porte de Brandebourg et se cueillent des fleurs à eux-mêmes» (*De la France*, Paris, Michel Lévy frères, 1857, p. 241). Le choix du terme masculin «pensers» facilite la traduction de la personification qui évoque des actions typiquement masculines, notamment le fait de se raser.

⁷ Voici la citation exacte des vers dont s'inspire De Amicis : «Adieu, Gènes détestable, / Adieu séjour de Plutus. / Si le Ciel m'est favorable, / Je ne vous reverrai plus. / [...] / Mais un vent plus favorable / À mes vœux vient se prêter. / Il n'est rien de comparable / Au plaisir de vous quitter.» (Montesquieu, *Œuvres complètes*, vol. II, texte présenté et annoté par Roger Caillois, Paris, Gallimard, 1951, p. 1469-1470) Les *Adieux à Gènes*, qui datent de 1728, n'étaient pas destinés à la publication.

⁸ En français dans le texte, mais avec une sympathique faute d'orthographe («calembourg»).

⁹ Toute l'expression («tout ce qui est un peu fonctionnaire») est en français dans le texte.

¹⁰ Les crèches, institutions récentes, étaient destinées aux enfants des ouvrières, d'où la connotation péjorative de la comparaison proposée par De Amicis.

¹¹ Toute l'expression rapportée au discours direct est en français dans le texte.

¹² Il s'agit d'une citation de Vittorio Alfieri (1749-1803), l'un des écrivains

italiens les plus féroces à l'égard de la France et de Paris en particulier. Le vers est tiré du sonnet satirique CLXVI qui décrit en termes horrifiés les femmes françaises, « fétides fleurs dans un vase parfumé » (*Rime*, éd. Francesco Maggini, Asti, Casa d'Alfieri, 1954, p. 141; nous traduisons).

¹³ Citation tirée d'un fragment du poète toscan Giuseppe Giusti (1809-1850), qui oppose le monde de la campagne et le monde de la ville, sans aucune référence à la France (*Scritti vari in prosa e in verso*, Florence, Le Monnier, 1863, p. 378). Giusti y compare les femmes de la ville à des anchois (*acciughe*), terme repris par De Amicis et que nous traduisons librement par « harengs saurs ». Sur Giusti, voir chap. I, note 2.

¹⁴ Il ne nous a malheureusement guère été possible de retrouver l'origine de cette citation, sans doute approximative. Peut-être s'agit-il d'une vague réminiscence d'un passage de *L'Homme-femme* (1872) de Dumas fils : « Regardez l'homme : paysan, ouvrier, négociant, duc et pair, c'est certainement le jour de sa vie [le jour de son mariage] où il a l'air le plus bête avec son habit noir, sa cravate blanche et l'atmosphère du perruquier, qui l'enveloppe toujours un peu. » (Paris, Michel Lévy frères, 1872, p. 33)

¹⁵ Très célèbre salle de bal située rue Saint-Honoré.

¹⁶ Allusion à une pièce à succès d'Émile Augier, *Le Gendre de monsieur Poirier* (1854), qui repose sur l'opposition entre la noblesse déchue et la bourgeoisie parvenue. Monsieur Poirier, marchand de draps enrichi, subjugué par le prestige de l'aristocratie, accepte que son gendre, un gentilhomme ruiné et à la moralité douteuse, vive à ses crochets.

¹⁷ « fille aux cheveux carotte » : en français dans le texte. Il ne paraît pas possible de remonter à un numéro précis du *Figaro*. Il faut remarquer cependant que le journal proposait à cette époque une rubrique de faits divers précisément consacrée à Paris (« Échos de Paris »), riche en anecdotes sur les bas-fonds de la capitale.

¹⁸ Là encore, la citation (en français dans le texte) est difficile à identifier, en admettant qu'elle soit exacte.

¹⁹ Sur Paul de Kock, voir *supra*, chap. I, note 9. Dans ses *Mémoires*, Paul de Kock s'étend en effet sur une mésaventure qui a trait au fameux ruban : l'écrivain à succès affirme qu'en 1839, l'un de ses admirateurs, le vaudevilliste Dupeuty, lui proposa d'entreprendre toutes les démarches nécessaires pour l'obtention de la Légion d'honneur. Mais le malheureux Dupeuty échoua et son illustre ami avoue sa profonde contrariété, non pas tant pour n'avoir pas été décoré que pour avoir importuné indirectement des députés de gauche, sans doute convaincus que l'écrivain brigait ardemment une reconnaissance officielle (Paul de Kock, *Mémoires*, Paris, É. Dentu, 1873, p. 266-271). De Amicis exagère le nombre de pages consacrées à cette anecdote, mais son analyse psychologique paraît assez fine : on devine en effet, derrière les protestations de Paul de Kock et son apparente indifférence aux honneurs officiels, une réelle blessure d'orgueil.

²⁰ *Vallione* est probablement l'italianisation du terme napolitain *guaglione* (qui désigne un garçon ou un jeune homme) et *becerino* est le diminutif du terme toscan *becero* (qui signifie littéralement « rustre », « malotru »).

²¹ Toute l'expression rapportée est en français dans le texte.

²² Avec le Gambrinus, le Caffè d'Europa est l'un des plus célèbres lieux de sociabilité napolitains : situé à l'angle de la place San Ferdinando, sous le palais Zapata, il avait été ouvert en 1845 et attirait les principaux écrivains et artistes de l'époque (cf. Italo Ferraro, *Napoli. Atlante della Città Storica*, vol. 3 «Quartieri Spagnoli e "Rione Carità"», Naples, Edizioni Oikos, 2004, p. 326). Il est donc évidemment absurde d'imaginer des brigands aux portes d'un tel établissement.

²³ Adolphe de Forcade (1820-1874), homme politique qui fut notamment ministre de l'Intérieur dans le gouvernement de Louis-Napoléon Bonaparte.

²⁴ Alessandro Manzoni (1785-1873) est l'écrivain italien le plus célèbre du XIX^e siècle, auteur notamment d'un roman historique essentiel à la formation de l'identité nationale, *Les Fiancés* (1827). Pour De Amicis comme pour tous ses contemporains, Manzoni n'est pas un écrivain qui a « du talent », c'est un monument. De Amicis eut une correspondance avec son illustre aîné, qu'il rencontra à Brusuglio, aux premiers jours d'octobre 1866 (cf. E. De Amicis, «Una visita ad Alessandro Manzoni», in *Pagine sparse*, Milan, Tipografia Editrice Lombarda, 1874, p. 85-102).

²⁵ Toute l'expression rapportée est en français dans le texte.

²⁶ La citation est tirée des *Misérables* : «Tel est ce Paris. Les fumées de ses toits sont les idées de l'univers. Tas de boue et de pierre si l'on veut, mais, pardessus tout, être moral. Il est plus que grand, il est immense. Pourquoi? Parce qu'il ose.» (Victor Hugo, *Les Misérables*, troisième partie, Paris, Pagnerre, 1862, p. 50) L'allusion à la scène suggère que

De Amicis a entendu l'expression dans l'adaptation théâtrale du roman. On se souvient en effet que Charles Hugo et Paul Meurice avaient tiré des *Misérables* un drame, joué pour la première fois à Bruxelles en 1863 avant d'être remanié en 1878 et 1889 pour le Théâtre de la Porte Saint-Martin (cf. Delphine Gleizes, «De l'œuvre de Victor Hugo à ses adaptations : une histoire de filiations», *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2004/4, n° 51, p. 39-57).

²⁷ Il est difficile de savoir à quel roman De Amicis fait ici allusion. Il s'agit sans doute d'une œuvre mineure de publication récente, bien que l'on puisse également songer à la très provocante préface de *Mademoiselle de Maupin* (1835) de Théophile Gautier : «J'ai composé depuis une tragédie antique en cinq actes, nommée Héliogabale, dont le héros se jette dans les latrines, situation extrêmement neuve et qui a l'avantage d'amener une décoration non encore vue au théâtre. - J'ai fait aussi un drame moderne extrêmement supérieur à *Antony*, *Arthur* ou *l'Homme fatal*, où l'idée providentielle arrive sous la forme d'un pâté de foies gras de Strasbourg, que le héros mange jusqu'à la dernière miette après avoir consommé plusieurs viols, ce qui, joint à ses remords, lui donne une abominable indigestion dont il meurt.» (*Œuvres complètes*, Section I, *Romans, contes et nouvelles*, t. 1, *Mademoiselle de Maupin*, texte établi, présenté et annoté par Anne Geisler-Szmulewicz, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 93).

²⁸ Célèbre salle de bal située sur la rive gauche, dans le quartier du Val-de-Grâce.

²⁹ Sans doute s'agit-il d'un air fameux de l'opéra comique *La Fille de Madame*

Angot de Charles Lecocq (1832-1918), sur un livret de Clairville (1811-1879), représenté pour la première fois à Paris en 1873 : « Perruque blonde / Et collet noir » est l'expression récurrente d'un chœur des conjurés très entraînant (Acte II, scène 12).

³⁰ Allusion à un drame en cinq actes de Pietro Cossa (1830-1881), *Messalina* (1876). La réplique paraphrasée par De Amicis se trouve dans la scène 5 de l'Acte I.

³¹ En français dans le texte. Voir *supra*, chap. 1, note 28.

³² Voici en effet ce qu'on lit dans une lettre de Schiller à Goethe datée du 31 août 1794 : « Le cercle de mes idées étant plus petit que le vôtre, je le parcours plus vite et plus souvent, ce qui me met à même de mieux utiliser mon petit avoir, et de remplacer la variété qui manque au fond par celle de la forme. » (*Correspondance entre Goethe et Schiller*, traduction de M^{me} la baronne de Carlowitz, t. I, Paris, Charpentier, 1863, p. 173).



Edmondo De Amicis vers 1878, Imperia, Biblioteca Civica.

Le futur pédagogue et la « redoutable pécheresse »

**Edmondo De Amicis
à la découverte de Paris**

*par Alberto Brambilla
et Aurélie Gendrat-Claudel¹*

Edmondo De Amicis (1846-1908) : européen et francophile

Si le lecteur français connaît Edmondo De Amicis, c'est essentiellement grâce à *Cuore* (1886), ouvrage pédagogique destiné aux enfants de l'école primaire, vibrante célébration des valeurs patriotiques et familiales, véritable guide de formation de plusieurs générations d'Italiens. Ce journal intime d'un petit garçon de neuf ans, élève d'une école communale de Turin, rencontra un immense succès, non seulement en Italie, mais en France, où certains épisodes du livre finirent, traduits et adaptés,

¹ Cette postface reprend, sous une forme très synthétique et plus accessible, les travaux d'Alberto Brambilla, auteur d'une thèse de doctorat soutenue en mai 2011 à l'Université de Franche-Comté, en cotutelle avec l'Università degli Studi de Milan, thèse préparée sous la direction d'Angelo Colombo et intitulée *Edmondo De Amicis et la France (1870-1883). Contacts et échanges entre littérature italienne et littérature française à la fin du XIX^e siècle*. Sauf mention contraire, les textes italiens cités dans cette postface ont été traduits par nos soins. Les citations tirées des *Souvenirs de Paris* proviennent toutes de la présente traduction. Comme plus haut dans les Notes des traducteurs, les références des ouvrages et articles cités en Bibliographie critique, *infra*, p. 191-193, sont ici présentées sous une forme abrégée.

dans les manuels scolaires¹. Les critiques et les sarcasmes dont le livre a fait l'objet dans la seconde moitié du xx^e siècle ont trouvé leur expression la plus efficace sous la plume d'Umberto Eco, qui affirme par exemple : « De Amicis était socialiste [...] mais il a écrit un livre où toutes les tares des mœurs italiennes préfascistes (et souvent protofascistes) étaient magnifiées et présentées en exemple aux jeunes gens. L'idéologie d'un livre ne coïncide pas nécessairement avec celle de son auteur². »

La citation d'Eco a le mérite de nous rappeler que le triomphe ambigu de *Cuore* occulte souvent aujourd'hui la nature réelle de l'engagement politique de De Amicis et la richesse de son œuvre. Né en 1846 en Ligurie (région qui faisait alors partie du Royaume de Piémont-Sardaigne), De Amicis commença une carrière militaire et participa en 1866 à la troisième guerre d'indépendance du Risorgimento. À partir des années 1870, il quitta l'armée pour se consacrer au journalisme et à la littérature, écrivant de nombreux récits de voyage (Espagne, Hollande, Maroc, Constantinople...), parus d'abord en périodiques sous la forme de véritables reportages, qui donnèrent ensuite lieu à des publications en volume dont le succès dépassa les frontières nationales : presque tous ces récits furent rapidement traduits en français et De Amicis était,

1 Bien qu'achevée dès 1887, la première traduction française devra attendre 1892 et la chute du gallophobe Francesco Crispi pour paraître en France. Cf. Mariella Rigotti Colin, « Da Cuore a Grands cœurs », *Belfagor*, XLI, 2, 31 mai 1986, p. 297-310; et « Cuore d'Edmondo De Amicis », in *L'Âge d'or de la littérature d'enfance et de jeunesse italienne. Des origines au fascisme*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2005, p. 131-170; Edmondo De Amicis, *Le Livre Cœur*, traduction de Piero Caracciolo, Marielle Macé, Lucie Marignac et Gilles Pécout, notes et postface de Gilles Pécout, Paris, Rue d'Ulm, « Versions françaises », 2^e éd. 2004.

2 Umberto Eco, « Franti strikes again », in *Il costume di casa. Evidenze e misteri dell'ideologia italiana*, Milan, Bompiani, 1973, p. 89-91, traduit de l'italien par Marielle Macé in Edmondo De Amicis, *Le Livre Cœur*, op. cit., p. 35. Voir aussi Luciano Tamburini, « Cuore rivisitato », introduction à Edmondo De Amicis, *Cuore*, Turin, Einaudi, 1972, p. VII-XXXVI.

à la fin du XIX^e siècle, un auteur connu et apprécié en France. Il convient de souligner que cette littérature «exotique», accessible et plaisante, mais bien documentée et écrite dans un style alerte, a contribué à élargir l'horizon jusqu'alors restreint du lecteur moyen italien.

En intellectuel particulièrement attentif aux changements de société, aux dynamiques de transmission de la culture, aux transformations de l'édition et du statut des écrivains, De Amicis s'est également intéressé aux institutions du jeune Royaume d'Italie (l'armée, l'école, la famille) et s'est penché sur les problèmes sociaux les plus graves de l'époque, prenant en compte la force de l'idéologie et des partis de masse comme le socialisme, auquel il adhéra sans réserve en 1891. À ce titre, l'un de ses ouvrages les plus remarquables reste sans doute *Sull'Oceano* (1889), un témoignage poignant sur les conditions de vie et de voyage des Italiens les plus défavorisés émigrant en Amérique¹.

Dans l'œuvre abondante de De Amicis, marquée par la variété de ses intérêts et sa grande ouverture d'esprit, la culture française occupe une place importante, à travers des lectures mais aussi des expériences directes, fruits de séjours répétés à Paris dans les années 1870 et 1880, qui lui offrirent autant d'occasions de rencontres avec des personnalités françaises, souvent précédées et prolongées par des correspondances. Et il suffit de feuilleter un livre de l'écrivain italien pour trouver une riche moisson de citations en langue française et de références à des auteurs français, au premier rang desquels figurent Victor Hugo et Émile Zola.

Deux livres témoignent très clairement et sans équivoque du rapport étroit que De Amicis entretient avec le monde français : ce sont évidemment les *Ricordi di Parigi* [*Souvenirs*

1 Cf. Edmondo De Amicis, *Sur l'océan. Émigrants et signori de Gênes à Montevideo*, traduit de l'italien, présenté et annoté par Olivier Favier, Paris, Payot & Rivages, 2009².

de Paris] (1879), que nous présentons ici au lecteur, et les *Ritratti letterari* [Portraits littéraires] (1881), qui offrent une galerie de portraits littéraires, comme l'indique le titre, d'écrivains exclusivement français que De Amicis a rencontrés personnellement. On y croise des personnages de l'envergure de Victor Hugo et Émile Zola ou encore Alphonse Daudet, Alexandre Dumas fils, Émile Augier et Paul Déroulède. À ces deux ouvrages il faut ajouter en amont le volume *Ricordi del 1870-71* [Souvenirs de 1870-1871] (1872), qui contient quelques pages consacrées à la France, alors engagée dans le malheureux défi contre les Prussiens, et en aval *Gli amici* [Les amis] (1883), qui retrace le dialogue de De Amicis avec Edmond Cottinet. La francophilie de De Amicis, avec son évidente dimension européenne, n'est pas étrangère à l'intérêt que lui portèrent les lettrés et les chercheurs français, qui eurent parfois un temps d'avance sur leurs homologues italiens dans l'appréciation critique de l'écrivain¹. La dernière saison de la carrière de De Amicis, à partir notamment de la publication de *Cuore*, se recentre sur des sujets italiens, avant que sa vie personnelle ne soit assombrie par une série de difficultés et de deuils, de sorte que le lien avec la culture française se distend, sans pour autant se rompre tout à fait².

1 C'est à un certain Jacques-Humbert Brovedani que l'on doit ainsi la première monographie consacrée à De Amicis, dans le cadre d'une thèse de doctorat imprimée en 1916 (*Ed. De Amicis - L'Homme et l'Œuvre*, Université de Rennes, Faculté des Lettres, Thèse pour le doctorat, Rennes, Imprimerie F. Simon, 1916). Il faut également citer l'important travail de Magda Martini, *Edmondo De Amicis. L'Homme, l'œuvre, le témoin d'une époque*, Tourcoing, Imprimerie George Frère, [1951]. La « thèse complémentaire » de M. Martini (*Lettres inédites d'Edmondo De Amicis à Emilia Toscanelli-Peruzzi*, Lille, Nord-Copie, 1951) offre une vaste documentation permettant d'étudier la biographie de De Amicis, surtout pendant la période florentine.

2 Les voyages transalpins se feront plus rares, mais ne cesseront pas. Signalons notamment un voyage en octobre 1895 au cours duquel De Amicis rend visite à Victorien Sardou (1831-1908) et à Jules Verne (1828-1905). De Amicis racontera ces rencontres en utilisant pour Verne la formule du

« ... au risque de damner mon âme, je t'aime! » : Edmondo De Amicis et Paris

Préparatifs : parler de la France sans jamais y être allé et devenir écrivain de voyage

Le premier texte dans lequel De Amicis parle de la France et de Paris, *Alla Francia*, contenu dans le volume déjà cité *Ricordi del 1870-71* (1872)¹, est antérieur au premier voyage de l'écrivain en France. Il s'agit, dans le contexte des critiques émises contre la France, peu après sa défaite face à la Prusse, d'un étonnant plaidoyer, dans lequel De Amicis tente de faire comprendre à ses lecteurs la signification sociale et la raison historique de ce que les Italiens définissent comme le vice national français : « la blague », un état d'esprit qui n'est pas sans lien avec la « grandeur française » et la suprématie culturelle que le pays exerce partout en Europe, et notamment en Italie. De Amicis ne manque pas de dresser l'inventaire de tout ce que la vie quotidienne italienne doit à l'imitation du modèle français et plus précisément parisien, affirmant, avec beaucoup de lucidité, que le mythe de Paris se construit moins grâce à une expérience directe qu'à travers le filtre des lectures et des images : « je vois à présent Paris à travers les nouvelles, les romans, les pièces de théâtre, les tableaux, les journaux, qui nous en ont rendu familiers l'aspect, les mœurs, les types, les moindres habitudes de la vie des rues et des intérieurs² ».

portrait-interview et pour Sardou celle de la lettre fictive à un ami. Les deux textes seront par la suite réunis dans le volume *Memorie [Souvenirs]* (Milan, Treves, 1899) : *Una visita a Jules Verne* (p. 237-257) et *Una visita a Vittorio Sardou* (p. 258-278). Pour une chronologie détaillée de la vie et des œuvres de De Amicis, nous renvoyons aux *Repères bio-bibliographiques* contenus dans le présent ouvrage, *infra*, p. 187-189.

1 Pour l'histoire éditoriale de ces textes, cf. Alberto Brambilla, « De Amicis e la guerra franco-prussiana del 1870. Un recupero bibliografico ».

2 Edmondo De Amicis, *Ricordi del 1870-71*, Florence, Barbèra, 1872, p. 90.

Ce n'est que quelques années plus tard, en mai 1873, que De Amicis visitera pour la première fois la ville, désormais libre et pacifiée, et qu'il sera en mesure de confronter le modèle culturel (et le fantasme) à la réalité. Il avait alors déjà tenté la voie du « reportage », par exemple avec ses écrits sur la prise de Rome, où prévalaient la chronique et la description des faits historiques, plutôt qu'une dimension créative ou "mémorialiste". Il avait expérimenté là une forme d'écriture qu'il pensait étendre aux autres sujets, pour arriver à une modalité particulière de littérature de voyage qui, en Italie aussi, commençait à se répandre et à rencontrer la faveur des nouveaux lecteurs. Il était ainsi devenu « envoyé spécial¹ » pour le journal *La Nazione*², auquel il adressa depuis l'Espagne quarante lettres, publiées du 20 février au 22 juillet 1872. Un livre suivit, *Spagna [Espagne]* (1873), très différent de la correspondance espagnole, car De Amicis supprima la partie relative à la vie politique, qui avait entre-temps beaucoup changé. Le public, en quête de « couleur locale », fit un excellent accueil au travail de De Amicis, en passe de devenir un auteur à la mode, bientôt courtoisé par les plus grands éditeurs ; ainsi, il publia d'abord son voyage en Hollande (*Olanda*, 1874) avec l'éditeur florentin Barbèra - qui avait déjà fait paraître le livre sur l'Espagne -, avant de passer à la maison d'édition milanaise de Treves, auprès de laquelle il imprima *Ricordi di Londra [Souvenirs de Londres]* (1874), *Marocco [Maroc]* (1876), *Costantinopoli [Constantinople]* (1877), et enfin *Ricordi di Parigi* (1879). Les choix éditoriaux sont clairs : attentif aux lois du marché et soucieux de garantir ses revenus (les

1 Pietro Pancrazi, « L'inviato speciale », in *Della tolleranza*, éd. Pietro Paolo Trompeo, Florence, Le Monnier, 1955, p. 115-122 ; Enrico Falqui, « Con De Amicis per il mondo », in *Giornalismo e letteratura*, Milan, Mursia, 1969, p. 238-241.

2 Valerio Castronovo, *La stampa italiana dall'Unità al Fascismo*, Bari, Laterza, 1970, p. 21. Pour l'histoire de ce journal, cf. « *La Nazione* » nei sui 100 anni, Florence, La Nazione, 1959 ; « *La Nazione* », 150 anni, éd. Maurizio Naldini, Florence, La Nazione, 2009.

droits d'auteur constituent son unique rentrée d'argent depuis qu'il a quitté l'armée), De Amicis creuse un sillon peu original mais rentable et sûr¹, qui assoit durablement sa réputation d'écrivain de voyage et doit beaucoup au modèle français : il compose en effet ses livres de voyage grâce à ses séjours plus ou moins prolongés dans les pays évoqués, mais aussi à partir de nombreuses lectures, surtout de livres français, accessibles à la fois matériellement et linguistiquement² : en fonction des destinations, Chateaubriand, Prosper Mérimée, Alexandre Dumas, Charles Didier, Théophile Gautier ou George Sand sont appelés, explicitement ou implicitement, à la rescousse. C'est

1 Cf., par ordre chronologique, Francesco Surdich, « I libri di viaggio di Edmondo De Amicis »; Dina Aristodemo, « L'Olanda di Edmondo De Amicis »; Luigi Surdich, « De Amicis, Parigi, L'Esposizione »; Natale Tedesco, « La "somma pelle" della Sicilia »; Claudio Asciti, « Il viaggio in Spagna di Edmondo De Amicis : cultura politica e sessualità rimossa »; Vittorio Caratozzolo, « Intervistare, commentare, denigrare : la manipolazione dell'informazione in un diario di viaggio di Edmondo De Amicis »; Bianca Danna, *Dal taccuino alla lanterna magica. De Amicis reporter e scrittore di viaggio*; Flavia Bacchetti, *I viaggi "en touriste" di De Amicis. Raccontare ai borghesi*; Valentina Bezzi, *De Amicis in Marocco. L'esotismo dimidiato. Scrittura e avventura di un reportage di fine Ottocento*; Alberto Brambilla, « "Pellegrino d'Italia". Note sulla ricezione e sulla fortuna di De Amicis nelle terre irredente »; Daniela De Liso, « Edmondo De Amicis in viaggio. Note sul viaggio in Spagna »; Bianca Danna, *Viaggi da Torino e ritorni. Scrittori, giornalisti, mediatori di cultura fra l'unità e il ventennio fascista*; Valentina Bezzi, *Nell'officina di un reporter di fine Ottocento. Gli appunti di viaggio di Edmondo De Amicis*; Angelica Zappitelli, « Note su De Amicis reporter ». À ces écrits il faut ajouter les nombreuses rééditions modernes des livres de voyage de De Amicis, parfois enrichies par de remarquables introductions, comme par exemple *Olanda*, éd. Dina Aristodemo, Gênes, Costa & Nolan, 1986; *Memorie Mediterranee* (une anthologie des textes de voyages deamicisiens), éd. Emanuele Trevi, Rome, Edizioni Socrates, 2006; *Costantinopoli*, éd. Luca Scarlini, Turin, Einaudi, 2007.

2 Voir Valentina Bezzi (*Nell'officina di un reporter di fine Ottocento, op. cit.*), qui étudie les cahiers de voyage conservés dans la Biblioteca Civica Leonardo Lagorio d'Imperia et confirme la présence de nombreux livres français dans la bibliothèque de De Amicis.

donc souvent un exotisme « de seconde main » que De Amicis, plus touriste que voyageur¹, offre à ses lecteurs.

1873 : le premier séjour à Paris, une rencontre manquée

Le premier séjour de De Amicis à Paris remonte, on l'a dit, au mois de mai 1873, quand en Italie paraît *Spagna*²; il se place donc chronologiquement parmi d'autres voyages (en Angleterre ou en Hollande, par exemple). Par ailleurs, peu de renseignements nous sont parvenus sur cette première visite parisienne, projetée plus d'une fois et enfin réalisée. Nous connaissons le jour exact du départ pour Paris, le 2 mai 1873³, mais guère davantage, si ce n'est que nous savons, grâce à quelques lettres (souvent inédites) adressées à son amie Emilia Peruzzi, que De Amicis dut entamer de difficiles négociations avec Celestino Bianchi, le directeur de *La Nazione*, pour être chargé de la correspondance parisienne, et qu'il organisa très méticuleusement son voyage et son séjour : il se lança à corps perdu dans l'étude du français et de la littérature française, apprit par cœur le plan de la ville⁴, prépara ses contacts sur place.

1 Cf. Attilio Brilli, *Il viaggio in Oriente*, Bologne, Il Mulino, 2009, p. 108-109. Le travail de seconde main n'avait pas échappé, du reste, au regard attentif des critiques contemporains de De Amicis : Domenico Giuriati, « Su alcune derivazioni della *Spagna* di De Amicis »; et Benedetto Croce, « Edmondo De Amicis » [1904], in *Letteratura della nuova Italia*, vol. I, Bari, Laterza, 1914, p. 161-181.

2 Dans les *Ricordi di Parigi* (Milan, Treves, 1879, p. 1), De Amicis dira que son premier séjour parisien a duré « quatre mois », mais peut-être exagèret-il, car il quitte Paris vers le 12 août, comme il le confie à son amie Emilia Peruzzi dans la lettre datée 12 août 1873 (Biblioteca Nazionale Centrale de Florence, fonds Peruzzi, dossier 53, fasc. 7, lettre 18).

3 Grâce à une lettre de la mère de De Amicis, Teresa Busseti, à Emilia Peruzzi (cf. Luciano Tamburini, « Confidenze fra signore : lettere inedite di Teresa Busseti a Emilia Peruzzi », *Studi Piemontesi*, 1992, 2, p. 489).

4 Nous nous limiterons à une seule citation, tirée d'une lettre du 17 avril 1873 à Emilia Peruzzi : « Je partirai donc le 1^{er} ou le 2 mai. Paris! Je n'arrive pas à croire que je vais à Paris! Si vous saviez combien j'ai étudié la carte de la ville, et comme je sais bien dire : Ici naquit Madame de Sévigné, ici habita

Quant aux « impressions de Paris » que De Amicis a transmises à ses proches au cours de son séjour, la moisson est tout aussi maigre : une lettre, par lui adressée à un ami, brosse le portrait (assez générique) d'une ville grandiose et pleine de vie, qui séduit le visiteur, à l'affût de toutes les occasions, culturelles et surtout mondaines, de s'amuser – il y est notamment question des délices transgressives du cancan¹. D'autres témoignages de De Amicis (ou de ses proches citant des passages de lettres qu'ils ont reçues de l'écrivain) évoquent une « ville d'enfer », corrompue et envahie par les cocottes², un vaste « dépôttoir³ », qui suscite le dégoût plus encore que la tentation : il va sans

Voltaire, ici résidait Ninon de Lenclos, ici Racine composa sa première tragédie, ici Bourdaloue prononça ses premiers discours. Et j'ai étudié comme un forcené la langue française, au point que je peux dire à présent que je parle français, et sans trop d'erreurs grossières, et après un mois à Paris, je serai en mesure de bien me faire comprendre.» (Bib. Naz., fonds Peruzzi, dossier 53, fasc. 7, lettre 8)

1 Alberto De Marchi, « L'atto di nascita di Cuore in una lettera inedita del "dottor Orazio" », *Il Giornale di Torino*, 21-22 octobre 1946, p. 6.

2 Cf. une lettre de Teresa Busseti à Emilia Peruzzi (30 juin 1873) qui cite une page d'une lettre qu'elle a reçue d'Edmondo : « Essaie d'imaginer l'humeur d'un jeune homme qui le soir à dix heures, par exemple, va dîner à l'hôtel en traversant quatre ou cinq rues parcourues en tous sens par des voitures pleines de cocottes [en français dans le texte], entre deux rangées de cafés pleins de cocottes, au milieu de théâtres pleins de cocottes, au milieu de restaurants pleins de cocottes, et qui partout entend des rires, des clameurs et des explosions de joie. Je sais moi aussi qu'il y a mille bonnes raisons de se convaincre de ne pas y prêter attention. Mais il faudrait que je pusse avoir un autre tempérament, une autre imagination, un autre cerveau ; tu ne peux en aucun cas te faire une idée de ce qu'il y a d'éhonté, de splendide, de bruyant, d'enivrant ; avec cette vie de plaisirs que l'on mène dans cette ville d'enfer, comment ne pas être secoué et troublé à mon âge. Compatis donc à mes faiblesses et reçois avec indulgence mes épanchements. » (Bib. Naz., fonds Peruzzi, dossier 54, fasc. 13, lettre 8)

3 Cf. une autre lettre d'Edmondo à Emilia, datée du 15 juillet 1873 : « Disons-le franchement : je m'imaginai bien que Paris était une ville corrompue, mais je ne croyais pas que c'était un tel dépôttoir. Comme les Français sont tombés dans mon estime ! » (Bib. Naz., fonds Peruzzi, dossier 53, fasc. 7, lettre 16)

dire que les *Ricordi di Parigi* cultiveront cette ambiguïté, perçue dès le premier séjour parisien. Il reste cependant difficile, face à la rareté des documents, de se faire une idée précise de cette première expérience : De Amicis tend peut-être à accentuer l'horreur éprouvée face à la dépravation lorsqu'il s'adresse à ceux de ses correspondants dont il ne veut pas heurter le haut sens moral.

Toutefois, ce premier séjour parisien a laissé une autre trace écrite, publique celle-là : les articles, sous forme de lettres, parus dans *La Nazione*, dont la teneur est naturellement différente de la correspondance privée¹. Ainsi l'image de Paris comme ville de la mondanité internationale paraît-elle très en retrait, de même que la corruption des mœurs n'est évoquée que dans la *Lettera V (Un ballo pubblico)* [*Lettre V (Un bal public)*], publiée le 25 juin 1873, qui fait défiler sous les yeux des lecteurs une armée de cocottes tentatrices. Mais dans l'ensemble, la correspondance parisienne de De Amicis pour *La Nazione* s'attache à d'autres aspects de la vie française et la direction du journal elle-même, dans le texte de présentation des lettres, souligne le caractère essentiellement « politique » du regard perspicace que son journaliste a posé sur la France, sujette à des « mutations récentes et imprévues », c'est-à-dire la répression sanglante de la Commune et le regain d'influence des monarchistes et des cléricaux. Par conséquent, deux thèmes principaux émergent de la correspondance parisienne de De Amicis : d'une part, la « question romaine » et les réactions des catholiques et du clergé français², surtout après l'élection du maréchal Mac-Mahon

1 Il s'agit de documents peu connus, qui n'ont jamais été rassemblés en volume et que la critique tend souvent à ignorer. Les auteurs de la présente traduction en préparent une édition.

2 Cf. Pierre Milza, *Français et Italiens à la fin du XIX^e siècle. Aux origines du rapprochement franco-italien de 1900-1902*, vol. I, Rome, École française de Rome, 1981, p. 13, qui nous rappelle les « pétitions de l'épiscopat français qui entendent que l'on rétablisse le souverain pontife dans les conditions nécessaires à sa liberté d'action et au gouvernement de l'Église catholique ».

comme président de la République; d'autre part, la présence et la diffusion en France de sentiments hostiles envers l'Italie. Les réponses que De Amicis donne à ses lecteurs sont présentes dès la première lettre parisienne¹, dans laquelle le journaliste pose ces questions à des personnages différents, comme s'il faisait un sondage en interviewant au fur et à mesure une « connaissance parisienne », un « député de la majorité », un « député orléaniste », un « professeur ». Ces réponses se veulent rassurantes pour ses compatriotes italiens : une guerre avec l'Italie autour de la « question romaine » est exclue, car la France doit affronter d'autres problèmes de politique nationale plus importants. Toutefois, De Amicis ne cache pas que serpente en France une rancœur diffuse et surtout un sentiment de déception envers les Italiens : la prise de Rome et la conduite du gouvernement italien pendant la guerre franco-prussienne, où l'ancien allié français été abandonné à son destin, ont laissé des traces profondes. Les lettres suivantes essaient de mieux expliquer la situation complexe de la politique française : dans un pays qui voudrait renaître après la défaite de Sedan et la grande peur de la Commune, existent des personnalités et des partis différents toujours en quête d'un espace propre, alors que plane encore (c'est du moins ce que croit De Amicis) l'ombre menaçante d'un homme fort, d'un nouveau Napoléon que d'aucuns appellent de leurs vœux. Le journaliste revient également sur le sentiment de « revanche » qui se fait jour dans la population française et considère comme inévitable la reprise de la guerre contre la Prusse. Les articles laissent enfin transparaître, derrière l'effort d'objectivité, la sympathie de De Amicis pour les partis de gauche, quelle que soit l'horreur suscitée par les excès de la Commune, de même que l'ex-officier italien ne cache pas son respect pour Mac-Mahon.

1 « Lettera I », *La Nazione*, 5 juin 1873, p. 1.

Il reste deux points à signaler dans cette correspondance parisienne de De Amicis. Tout d'abord, malgré l'esprit de conciliation qui anime le journaliste, soucieux de contribuer à l'harmonie des rapports entre la France et l'Italie, la quatrième lettre publiée par *La Nazione* porte la trace d'un véritable traumatisme culturel : De Amicis est à Paris lorsqu'il apprend la mort, survenue le 22 mai 1873, du plus grand écrivain italien contemporain, Alessandro Manzoni (né en 1785), auteur d'un roman décisif pour la littérature italienne, mais aussi pour l'identité nationale, *I promessi sposi* [*Les Fiancés*] (1827). Or le journaliste italien, comme tant d'autres écrivains de sa génération, considère Manzoni comme un modèle absolu, sur les plans littéraire, linguistique, idéologique : c'est un guide et un maître à penser, bien que De Amicis soit très éloigné du catholicisme fervent de son aîné. Mais à la douleur d'apprendre la mort du grand écrivain s'ajoute la stupéfaction indignée que provoque le traitement de l'évènement par la presse française : De Amicis découvre que des jugements superficiels et mitigés, sinon franchement négatifs, circulent dans les journaux français. Il ne pouvait se dispenser de donner une réponse publique à ce traitement désinvolte, qui à son sens offensait une nation tout entière et révélait l'ignorance des Français en matière de culture italienne contemporaine. En second lieu, notons que De Amicis s'exerce dans sa correspondance parisienne (*Lettera VII*) à une forme qu'il pratiquera avec succès dans les *Souvenirs de Paris*, celle du portrait-interview : il profite en effet de son séjour parisien pour rencontrer l'écrivain et patriote mazzinien Giovanni Ruffini (1807-1881), qui avait connu le succès en Angleterre avec deux romans (publiés en anglais) avant de se réfugier en France.

Pour conclure sur ces textes consacrés à la France et plus précisément à Paris, considéré comme le cœur palpitant de la nation, il convient de souligner le caractère assez hétérogène des onze articles publiés par *La Nazione*, dont certains paraissent

naître du hasard ou du moins de circonstances fortuites : outre la mort de Manzoni, signalons l'arrivée à Paris du Schah, traitée dans la *Lettera VIII* du 10 juillet 1873, qui renoue avec l'exotisme des précédents récits de voyage du journaliste, ou encore le défilé de l'armée le jour de la Fête nationale (*Lettera IX* du 16 juillet 1873). Il est impossible de dégager un parcours précis dans cet ensemble, pas plus que n'émerge une vision originale ou complète de la capitale française. Il semblerait que De Amicis peine à sortir d'une représentation stéréotypée de Paris, ville qu'une abondante littérature a rendue familière aussi bien à l'écrivain qu'à ses lecteurs, de sorte qu'elle met le journaliste face à un défi plus difficile à relever que pour d'autres destinations moins connues. Lui-même a conscience de cette impasse, aussi bien à son arrivée qu'après plus d'un mois de séjour¹ : le journaliste désemparé renonce à poursuivre sa correspondance parisienne et se consacre à la préparation d'autres voyages, notamment en Hollande. Autant dire que ce premier séjour parisien peut être considéré comme un demi-échec, tant sur le plan personnel que sur le plan professionnel : c'est une rencontre manquée avec la capitale française, qui provoque un désarroi à la hauteur de l'attente fébrile qui avait accompagné les préparatifs d'un voyage tant espéré.

1 Cf. une lettre à Emilia Peruzzi (8 mai 1873, Bib. Naz., fonds Peruzzi, dossier 53, fasc. 7, lettre 11) : «Me voici comme une goutte d'eau dans l'océan, abasourdi et troublé, sans savoir ce que je ferai, combien de temps je resterai, pourquoi je suis venu, ni si je suis triste ou joyeux, ou que sais-je encore [...]. C'est une grande et belle ville, il n'y a pas à dire [...]. En un mot le premier effet que produit sur moi Paris fut d'écraser le peu de courage que j'avais en quittant l'Italie : j'ai l'impression de n'être rien, de ne rien faire, et de n'avoir jamais rien su faire.» Et quelques semaines plus tard : «Mais en attendant je suis ici comme un poussin dans l'étoupe. Plus je me presse le cerveau et moins je parviens à écrire quelque chose qui ait de la saveur. [...] plutôt que de barbouiller des lettres insipides pour la simple raison qu'on me les paie, je préfère ne rien faire et en effet j'arrêterai - à mon grand regret et à mon grand dam, mais j'arrêterai.» (Bib. Naz., fonds Peruzzi, dossier 53, fasc. 17, lettre 11 : la lettre est probablement du 24 juin 1873)

**« On ne voit jamais Paris pour la première fois,
on le revoit » : le deuxième séjour**

En 1873, De Amicis publie *Spagna* ; l'année suivante trois livres, *Olanda*, *Ricordi di Londra* et *Pagine sparse* [*Pages éparses*] : ces données sembleraient démentir tout soupçon d'une crise créative que l'interruption brutale de la correspondance pour *La Nazione* pouvait laisser présager. Les difficultés rencontrées à l'occasion de la correspondance parisienne de 1873 relèvent en profondeur d'un problème plus général et complexe, qui tient au statut même du journalisme à l'époque et à l'idée que De Amicis se fait de la littérature et de sa propre mission d'écrivain¹ : ainsi le succès éditorial des livres (incontestable) contraste-t-il avec l'opinion de la critique, parfois sceptique quant à la qualité de l'écriture du journaliste², et avec l'insatisfaction croissante de l'auteur lui-même, convaincu depuis toujours que la littérature de voyage n'est qu'un genre mineur, très éloigné de la littérature dont l'Italie éprouve depuis longtemps le besoin³. On peut émettre l'hypothèse

1 Sur De Amicis journaliste, cf. le jugement de Franco Contorbia dans *L'Introduzione* à son *Giornalismo italiano. Volume primo 1860-1901*, Milan, Mondadori, 2007, p. xxix-xxxi.

2 Bianca Danna retrace bien le cadre critique italien et les discussions autour des livres de voyage de De Amicis dans le chapitre intitulé « L'esotismo, la macchina editoriale e la critica » (*Dal taccuino alla lanterna magica*, p. 95-135). Cf. aussi Giuseppe Farinelli, *La pubblicistica nel periodo della Scapigliatura. Regesto per soggetto dei giornali e delle riviste esistenti a Milano e relativi al primo ventennio dello Stato unitario : 1860-1880*, Milan, Istituto Propaganda libraria, 1984.

3 Un témoignage précieux de cette difficulté nous est offert par le texte intitulé *Scoraggiamenti*, dans *Pagine sparse* (Milan, Tipografia Editrice Lombarda, 1874, p. 7-38). On y lit notamment (p. 19) : « Vivre pour écrire ! Quelle présomption que de croire que l'on a en tête tant de choses dignes d'être dites au monde qu'il faut employer toute sa vie à les dire ! Et de quel droit emploie-t-on sa vie de la sorte ? Dans le domaine de l'art, on ne devrait écrire que pour satisfaire un besoin de l'âme ; et la satisfaction d'un besoin ne peut équivaloir au paiement d'une dette. De sorte que celui qui ne fait rien d'autre qu'écrire ne paie pas sa dette à la société ; si d'autres pensent que c'est le cas, lui-même ne doit pas être de cet avis. »

que l'expérience parisienne de 1873 a révélé à De Amicis de manière évidente les écueils du genre même de la littérature de voyage : face à une ville aussi fréquemment décrite que Paris, l'appauvrissement et la redite sont des risques majeurs, d'où, sans doute, la tentation de proposer au lecteur des épisodes exceptionnels, comme la visite du Schah, en renonçant à un tableau de la vie parisienne¹.

Mais l'écrivain prend sa revanche sur Paris en 1878, lorsqu'il y retourne après la publication de ses derniers livres de voyage, *Marocco* (Treves, 1876) et les deux volumes consacrés à Constantinople (*Costantinopoli*, Treves, 1877), dont la dédicace (« Amigos, es este mi último libro de viaje... ») annonce qu'il s'agit du dernier livre de ce genre que l'auteur a l'intention de publier. Le deuxième voyage en France s'inscrit donc dans un contexte professionnel et psychologique particulier : De Amicis tourne le dos au genre qui lui a assuré le succès auprès des lecteurs, mais dont il perçoit d'autant mieux l'essoufflement que certains critiques lui ont reproché de proposer des tableaux trop superficiels des pays visités. Il a désormais conscience de la nécessité de trouver un angle d'approche original, en dehors des « recettes » habituelles de la littérature de voyage.

Le retour de De Amicis à Paris, en juin 1878, doit vraisemblablement beaucoup à une lettre que lui adressa l'écrivain et journaliste français Edmond About², par laquelle il invitait son collègue italien dans la capitale pour participer au Congrès littéraire international, qui aurait permis à De Amicis de rencontrer plusieurs géants de la littérature, à commencer par

1 Cf. encore une lettre à Emilia Peruzzi : « Je sais bien moi aussi que les lettres de France sont écrites avec moins de vigueur que celles d'Espagne. » (30 juin 1873, Bib. Naz., fonds Peruzzi, dossier 53, fasc. 7, lettre 4).

2 Edmond François Valentin About (1828-1885) était un intellectuel (écrivain, journaliste et critique d'art français) alors très connu en France; il avait notamment écrit *La Question romaine* (1859), œuvre violemment anticléricale.

Victor Hugo¹. Après avoir reçu une telle invitation, De Amicis écrivit à son éditeur, Emilio Treves, afin de lui proposer des articles pour l'une de ses revues (ce sera *L'Illustrazione italiana*). C'était la formule déjà mise à l'épreuve avec succès auprès de l'éditeur Barbèra : le paiement des frais généraux de voyage et de séjour en échange d'une activité intellectuelle. Treves, flairant une bonne affaire, non seulement accepta l'offre de De Amicis, mais lui proposa aussi d'écrire des articles sur ce que l'on annonçait comme l'évènement de l'année, c'est-à-dire l'Exposition universelle, qui avait été inaugurée le premier mai 1878². La description des miracles de l'art, de la technologie et de la science paraissait à Treves plus attrayante pour les lecteurs que les habituelles « cartes postales » de Paris³, d'autant plus que les reportages consacrés aux Expositions universelles rencontraient partout en Europe un vif succès depuis l'inauguration, à Londres en 1851, du premier de ces phénomènes de masse où la société industrielle se mettait en scène. Associer une plume connue du journalisme italien à un

1 Cf. Mimi Mosso, *I tempi del Cuore. Vita e lettere di Edmondo De Amicis ed Emilio Treves*, Milan, A. Mondadori, 1925, p. 45, où est proposée une lettre de De Amicis à Treves (20 avril 1878) : « J'ai reçu d'Edmond About une invitation au congrès littéraire de Paris. J'ai décidé d'y aller pour voir Victor Hugo et entendre son discours. Je suis également poussé par l'espoir, et même la certitude, d'y trouver Castelar, ainsi que les écrivains hollandais que je connais et de nombreuses célébrités littéraires dont je suis fort curieux. Je crois qu'il y aura moyen d'en tirer cinq ou six articles intéressants; si tu les veux, tu n'as qu'à me le dire. » La version qu'Edmondo donne à Emilia Peruzzi est cependant légèrement différente : « J'avais l'intention d'aller à Paris pour l'Exposition, et je l'ai encore, mais Dieu sait si je pourrai y aller. » (Bib. Naz., fonds Peruzzi, dossier 53, fasc. 11, lettre datée du 14 avril 1878)

2 Voir à ce propos un passage d'une lettre de Treves à De Amicis - datée du 2 novembre 1884 - où il définit les *Ricordi di Parigi* comme « une œuvre de commande » (in Mimi Mosso, *I tempi del Cuore*, *op. cit.*, p. 343).

3 Comme nous le rappelle Luigi Surdich (« De Amicis, Parigi, L'Esposizione », surtout p. 194), les expositions s'étaient révélées une très bonne affaire pour les éditeurs, et Treves lui-même avait déjà publié en 1873 *l'Album dell'Esposizione di Vienna*.

évènement attendu du public offrait une bonne garantie de succès. Craignant du reste quelques retards dans la livraison des articles¹, l'éditeur décida d'associer à De Amicis un autre écrivain, Giuseppe Giacosa (1847-1906), en qualité de reporter et de critique d'art, afin d'avoir une image de l'Exposition la plus complète et la plus intéressante possible² : il n'est pas anodin que le texte qui, dans *L'Illustrazione italiana* du 5 mai 1878, annonce aux lecteurs la série de lettres parisiennes, insiste sur le « facteur humain » en présentant De Amicis et Giacosa comme « deux des plus illustres et des plus sympathiques écrivains d'Italie ». Le projet de Treves est clair : viser non pas tant le Congrès littéraire international que l'Exposition universelle, de sorte que le voyage à Paris, qui devait initialement répondre à l'invitation d'Edmond About et permettre à De Amicis de pratiquer avec de grands écrivains le genre, déjà tenté auparavant, du portrait-interview, se transformait en service commandé pour Treves. La superposition de ces deux projets, celui de Amicis et celui de Treves, en un certain sens opposés, contribuera à donner encore une fois un aspect non homogène aux chroniques deamicisiennes, tandis que, dans un premier temps, ni l'auteur ni l'éditeur ne pensaient réunir les articles pour constituer un nouveau livre.

De Amicis et Giacosa arrivent à la gare de Lyon le 8 juin 1878, au matin. Ils logent à l'hôtel Minerve, 4 rue Chauchat (près du boulevard des Italiens)³, établissement recommandé

1 Quelques mois plus tôt, Treves avait fait les frais des retards de De Amicis pour la deuxième partie de *Costantinopoli* (cf. Massimo Grillandi, *Emilio Treves*, Turin, Utet, 1977, p. 343-349).

2 Sur Giacosa (1847-1906) et ses rapports avec Edmondo, cf. Pietro Nardi, *Vita e tempo di Giuseppe Giacosa*, Milan, Mondadori, 1949, surtout p. 351-375. Il semblerait que De Amicis lui-même ait proposé à Giacosa de l'accompagner à Paris, comme semble le prouver ce passage d'une lettre : « Crois-moi, Pin, ce séjour à Paris te ferait le plus grand bien. Ce serait une secousse, après laquelle tu te sentirais plus sévère, plus fort. » (*ibid.*, p. 362)

3 Cf. une lettre à Emilia Peruzzi (Turin, 3 juin 1878) : « Mercredi soir je pars

par Alessandro Parodi¹, un journaliste italien séjournant à Paris depuis longtemps, correspondant de divers journaux, y compris de *L'Illustrazione italiana*². Le jour suivant, probablement, arrive dans la capitale française Emilio Treves lui-même³, qui participe avec De Amicis et Giacosa au Congrès littéraire. Le 11 juin De Amicis est reçu le soir chez Victor Hugo dans sa maison parisienne, 20 rue de Clichy⁴. Avec l'aide d'Alessandro Parodi, Edmondo rencontre également Émile Zola chez lui, mais nous ne connaissons pas la date précise de sa visite. Enfin, nous sommes informés par la correspondance privée que De Amicis était de retour à Turin le 3 juillet, mais il avait probablement quitté Paris le 20 juin 1878 : ce deuxième séjour parisien ne dura donc pas même deux semaines⁵.

Si la reconstitution de la publication des articles de De Amicis et de Giacosa intéresse avant tout les spécialistes, il n'est pas inutile de présenter quelques faits qui permettent de comprendre la stratégie éditoriale dans laquelle s'inscrit l'«antefact» du livre de De Amicis. La revue de Treves, avant de publier les premières lettres des deux écrivains (qui ne paraîtront que fin juin pour Giacosa et début juillet pour De Amicis), entretient l'intérêt des lecteurs en publiant d'autres articles relatifs à l'Exposition, abondamment illustrés, de sorte

pour Paris où je resterai une vingtaine de jours [...]. Mon adresse à Paris est hôtel Minerve, 4 rue Chauchat.» (Bib. Naz., fonds Peruzzi, dossier 53, fasc. 11, lettre 4)

1 Cf. Bianca Danna, *Dal taccuino alla lanterna magica*, p. 146, note 26.

2 On doit à Luigi Surdich - qui corrige les erreurs précédentes de Gigli, Mosso et Grillandi - la reconstitution détaillée de ce séjour parisien («De Amicis, Parigi, L'Esposizione», surtout p. 194-196).

3 Cf. Pietro Nardi, *Vita e tempo di Giuseppe Giacosa*, op. cit., p. 364.

4 Cf. Edmondo De Amicis, «Lettera III. Vittor Hugo. II», *L'Illustrazione italiana*, 41, 13 octobre 1878, p. 226, puis dans *Ricordi di Parigi*, Milan, Treves, 1879, p. 171-173.

5 Nous suivons ici la reconstitution de Luigi Surdich («De Amicis, Parigi, L'Esposizione», p. 194-196).

que l'attente des textes devient une période d'information préparatoire. Les articles de De Amicis et de Giacosa, qui alternent librement, sans cadence fixe, sans doute au gré des retards de l'un et de l'autre, sont également accompagnés de compléments iconographiques. Signalons que leurs lettres portent des dates et un lieu de rédaction (Paris) fictifs, puisque les articles sont rédigés *après* le retour en Italie, grâce aux notes prises durant ce très bref séjour parisien. Les reportages de De Amicis, qui paraissent entre le 7 juillet et le 24 novembre 1878, sont structurés en cinq lettres, dont certaines sont publiées en deux livraisons. La première lettre, à valeur introductive, est consacrée au premier jour à Paris; la deuxième à une vision d'ensemble de l'Exposition; la troisième est un portrait de Victor Hugo, directement lié à la visite que De Amicis a pu lui rendre; la suivante reprend la même formule avec Zola et la dernière, sobrement intitulée *Paris*, propose une synthèse des charmes et des vices de la capitale française¹. Alors que les huit lettres de Giacosa, du moins à partir du troisième envoi, suivent un parcours cohérent (et conforme à l'annonce éditoriale du mois de mai) en se consacrant exclusivement aux œuvres d'art visibles à l'Exposition, la correspondance de De Amicis paraît nettement plus erratique : en effet, contrairement à ce que la rédaction avait annoncé aux lecteurs et à ce que l'écrivain lui-même avait proposé à l'éditeur, il n'est pratiquement jamais question du Congrès littéraire international, qui n'est que rapidement mentionné dans l'article consacré à Hugo. On peut raisonnablement supposer que De Amicis a renoncé à proposer un texte spécifique sur ce sujet, en raison du déroulement

¹ En voici la liste détaillée : *Lettera I. Il primo giorno a Parigi*, 27, 7 juil. 1878, p. 2-7; *Lettera II. Uno sguardo all'Esposizione*, 32, 11 août 1878, p. 82-90; *Lettera II. Uno sguardo all'Esposizione (continuazione e fine)*, 34, 25 août 1878, p. 115-122; *Lettera III. Vittor Hugo. I*, 40, 6 oct. 1878, p. 211-215; *Lettera III. Vittor Hugo. II*, 41, 13 oct. 1878, p. 226-234; *Lettera IV. Emilio Zola. I*, 44, 3 nov. 1878, p. 275-282; *Lettera IV. Emilio Zola. II*, 45, 10 nov. 1878, p. 291-295; *Lettera V. Parigi*, 47, 24 nov. 1878, p. 323-330.

inattendu du Congrès, boycotté par de nombreux écrivains français de premier plan, qui ne partageaient pas le point de vue de Victor Hugo sur la question, alors âprement débattue, des droits d'auteur et du domaine public¹. Par ailleurs, d'autres journaux italiens avaient rendu compte du Congrès dans des délais très brefs, de sorte que De Amicis comme Treves ont sans doute jugé plus prudent de ne pas proposer aux lecteurs un reportage qui, sans rien contenir d'inédit, pouvait difficilement faire l'impasse sur la question technique et épineuse de la propriété intellectuelle.

Plus profondément, dans les lettres envoyées à son éditeur, quand il est déjà rentré à Turin, De Amicis ne cache pas les difficultés rencontrées pour élaborer ses reportages parisiens : il fait état de problèmes physiques qui le ralentissent et l'obligent ensuite à un travail forcené² dont le résultat lui paraît bâclé,

1 Victor Hugo, « Séance publique du 17 juin », in *Discours d'ouverture du Congrès littéraire international. Le domaine public payant*, Paris, Calmann Lévy Éditeur, 1878, p. 8-10. Pour contextualiser le discours, cf. *Le Combat du droit d'auteur. Anthologie historique*, textes réunis et présentés par Jan Baetens, Paris, Les Impressions nouvelles, 2001; Alain Vaillant, « La littérature, la loi et l'État : le siècle des occasions manquées », in *La Production de l'immatériel : théories, représentations et pratiques de la culture au XIX^e siècle*, sous la direction de Jean-Yves Mollier, Philippe Régnier et Alain Vaillant, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2008, p. 45-60.

2 Cf. un passage d'une lettre adressée à Treves en date du 28 juillet 1878, relative à la composition de la deuxième lettre parisienne : « [...] Tu dois savoir qu'il y a quelques jours je me suis évanoui au théâtre et que l'on a dû me conduire chez moi; que la même chose s'est reproduite il y a deux soirs; que ma mère est terrorisée, que je suis pour ma part fou de rage. Figure-toi que toute la première "correspondance" de Paris est écrite, qu'il ne me reste plus qu'à la copier. C'est un supplice, cher Emilio, dont tu ne peux te faire une idée. Qu'importe, hier je m'y suis mis avec l'énergie du désespoir et j'espère t'envoyer au moins sept colonnes pour mardi matin »; et encore, le 30 juillet : « Ce soir, je t'envoie les premières pages de la "Correspondance de Paris", après quoi je poursuivrai sans interruptions. Mais comme tu ne parviendrais pas à imprimer à temps pour dimanche plus de quatre colonnes, il me paraît plus raisonnable que tu réserves la publication de la lettre tout entière pour le prochain numéro. En attendant, ils peuvent

voire malhonnête¹. Si l'on ajoute à cela la complexité d'une période marquée par de grandes préoccupations familiales², on comprend aisément que la livraison des articles pour *L'Illustrazione italiana* s'apparente à un accouchement difficile. Il faut enfin rappeler que les lecteurs italiens étaient inondés de reportages, de guides et d'ouvrages sur l'Exposition universelle de Paris. La maison d'édition milanaise Sonzogno, par exemple, avait lancé sur le marché un ouvrage intitulé *L'Esposizione di Parigi del 1878 illustrata*, consistant en cent fascicules hebdomadaires destinés à être réunis en deux volumes. Treves lui-même publia deux travaux de Folchetto (pseudonyme de Jacopo Caponi³), *Zig zag per l'Esposizione universale di Parigi* (véritable « instant-book », paru en juillet 1878!) et un guide de Paris, *Guida pratica di Parigi* (toujours en 1878), avec en annexe *L'Esposizione universale del 1878*. Cette abondante production italienne autour de l'attraction parisienne, souvent accompagnée de gravures ou de photographies, venait s'ajouter aux titres français, facilement disponibles en Italie : autant dire que si Paris lançait déjà un défi à l'écrivain en 1873, l'Exposition universelle ne lui simplifiait pas vraiment la tâche en 1878. Nous verrons par la suite comment il a tenté de mettre au point une solution originale pour relever

commencer à composer, pour que je puisse corriger les épreuves au moins une fois » (lettres citées in Mimì Mosso, *I tempi del Cuore*, op. cit., p. 140-141 et p. 145).

1 « J'aurais envie de me cacher, quand je pense à la friponnerie que j'ai commise : une grosse lettre cousue à la machine, pleine de fonds de tiroir, que je n'ai même pas dépoussiérés » (la lettre, datée du 3 juillet 1878, conservée dans le fonds privé de la Villa Giacosa à Turin, est citée - avec quelques petites imprécisions - dans Pietro Nardi, *Vita e tempo di Giuseppe Giacosa*, op. cit., p. 373-374).

2 Cf. Luciano Tamburini, *Teresa e Edmondo De Amicis. Dramma in un interno*, Turin, Centro Studi Piemontesi, 1990, p. 59-60, qui insiste sur les difficultés de la vie familiale comme cause de ce retard.

3 Folchetto, correspondant de Paris pour la *Perseveranza* et le *Fanfulla*, avait déjà rencontré De Amicis en 1873, quand celui-ci avait séjourné pour la première fois dans la capitale française.

le gant, mais il convient tout d'abord de dire quelques mots du passage des lettres-articles au livre.

Les Souvenirs de Paris d'Edmondo De Amicis : de la revue au livre

Les derniers textes parisiens de De Amicis pour *L'Illustrazione italiana* furent publiés, on l'a vu, en novembre 1878. Début janvier 1879¹, Treves fait paraître le volume *Ricordi di Parigi*², sans donner aucun renseignement sur l'origine du texte. Le livre se compose de cinq chapitres qui ont gardé les mêmes titres que les articles parus dans la revue : *Il primo giorno a Parigi* (p. 1-43); *Uno sguardo all'Esposizione* (p. 44-128); *Vittor Hugo* (p. 129-212); *Emilio Zola* (p. 213-290); *Parigi* (p. 291-330). La rapidité de la publication du recueil³ ne permet pas à l'auteur de modifier le texte des écrits de *L'Illustrazione italiana*, qui sont proposés dans le volume sans variations, à l'exception de menues corrections orthographiques et de très légères interventions stylistiques⁴. Contrairement à l'information bibliographique erronée qui circule dans plusieurs ouvrages consacrés à De Amicis, il n'y a pas d'édition des *Ricordi di Parigi* antérieure à celle de 1879, de même qu'il n'existe pas de filiation directe

1 On trouvera une description bibliographique précise dans Marino Parenti, *Rarità bibliografiche dell'Ottocento*, vol. VII, Florence, Sansoni antiquariato, 1962, p. 292.

2 À l'inverse, les articles parisiens de Giuseppe Giacosa ne seront jamais publiés en volume.

3 L'éditeur Treves, avec son habituelle promptitude, annonçait déjà la publication du livre dans un texte paru le 22 décembre 1878 dans la revue *L'Illustrazione italiana* (p. 391) : «*Ricordi di Parigi*, d'Edmondo De Amicis (Milan, Treves). Il s'agit des lettres publiées d'abord dans ce journal et qui aujourd'hui forment un volume et – disons-le – un petit trésor de la littérature nationale. Il n'est pas utile ici d'en répéter l'éloge, puisque chacune de ces lettres fut accueillie avec enthousiasme.»

4 Cf. Luigi Surdich, « De Amicis, Parigi, L'Esposizione », p. 197.

entre le livre et les articles parus en 1873 dans *La Nazione*, bien que l'on puisse naturellement déceler dans les réflexions sur la décadence de Paris quelque affinité idéologique et morale avec les premiers textes de l'auteur sur la France, tant il est évident que les articles envoyés à *L'Illustrazione italiana* et le livre qui en découle se nourrissent de ses deux expériences parisiennes.

Quelques données permettent de se faire une idée de la diffusion du livre. En 1879, année de la parution, au moins trois éditions des *Ricordi di Parigi* sont publiées; deux ans plus tard, quand paraissent les *Ritratti letterari*, quatre éditions sont signalées, tandis que d'autres livres de voyage de De Amicis ont à l'évidence connu un plus large succès : les *Ricordi di Londra* (1874) ont atteint la septième édition, *Costantinopoli* (1877-1878) la dixième et *Marocco* (1876) la huitième. En 1889, année de la publication de *Sull'Oceano*, les *Ricordi di Parigi* en sont à la sixième édition, *Costantinopoli* à la quinzième, *Marocco* à la onzième, les *Ricordi di Londra* à la neuvième (*Cuore*, paru en octobre 1886, a déjà atteint le nombre astronomique de quatre-vingt-cinq éditions). En d'autres termes, sans être un échec commercial, le livre de De Amicis sur Paris ne compte pas parmi les plus grands succès de l'écrivain. À cet état de fait, il y a sans doute plusieurs raisons, parmi lesquelles on ne doit pas négliger la moindre originalité du sujet, par rapport aux livres de voyage consacrés à des destinations exotiques, peu connues des lecteurs ou encore peu traitées par les écrivains italiens. Paris, on s'en doute, n'est pas un objet littéraire inédit et avant d'analyser plus en détail la spécificité de l'approche proposée par De Amicis, il n'est peut-être pas inutile de donner un aperçu de la très riche tradition littéraire italienne qui s'est créée au fil des siècles autour de Paris : loin d'être un cas isolé en Italie au XIX^e siècle, le texte de De Amicis s'inscrit dans une vaste constellation de documents italiens sur la capitale française.

Les « souvenirs de Paris » : un genre littéraire typiquement italien

Un siècle d'amour-haine

Paris jouit au XIX^e siècle d'un véritable monopole chez les voyageurs italiens, exilés ou simples touristes, qui ne s'aventurent que rarement en province¹. Pour simplifier, on peut distinguer trois grands ensembles de témoignages italiens sur Paris, qui correspondent à des moments historiques différents, à une sociologie différente des voyageurs, à une nature différente du séjour parisien. On identifie un premier groupe de textes d'écrivains découvrant la capitale à la veille ou au lendemain de la Révolution dans le cadre de séjours que l'on peut qualifier d'intellectuels. Dans ce premier moment, c'est la perception de Paris comme capitale des idées qui domine². Vient ensuite le temps des exilés italiens, de la période jacobine jusqu'aux luttes du Risorgimento, avec un pic remarquable pendant la monarchie de Juillet. Il s'agit sans doute du corpus le mieux étudié³, et qui compte des figures de premier plan

1 Certes, il y a des exceptions : ainsi, Niccolò Tommaseo (1802-1874) passe plusieurs mois en Bretagne et en Corse (où Bastia est l'une des destinations privilégiées des patriotes du Risorgimento), tandis qu'Angelo Frignani (1803-1878), l'un des directeurs du périodique bilingue *L'esule / L'exilé* publié à Paris de 1832 à 1834, a vécu un temps dans la région de Dijon. Mais pour la période qui nous intéresse, celle du séjour de De Amicis à Paris, rares sont les traces écrites de voyages en dehors de la capitale.

2 Parmi les Italiens les plus remarquables séjournant à Paris au début du XIX^e siècle, il y eut le jeune Alessandro Manzoni, qui fut malheureusement assez avare en descriptions de la capitale française.

3 Mariasilvia Tatti, *Le « tempeste della vita ». La letteratura degli esuli italiani in Francia nel 1799*, Paris, Honoré Champion, 1999 ; « "Bohème" letteraria italiana a Parigi all'inizio dell'Ottocento », in *Italia e Italie. Immagini tra Rivoluzione e Restaurazione*, éd. Mariasilvia Tatti, Rome, Bulzoni, 1999, p. 139-160. Voir aussi Cristina Trincherio, « Témoignages de l'exil à la veille de l'unification de l'Italie : les intellectuels-patriotes réfugiés à Paris », in *Exil*

comme l'historien Carlo Botta (1766-1837), le patriote libéral Terenzio Mamiani (1799-1885) ou le poète et romancier Niccolò Tommaseo (1802-1874). Dans ce deuxième temps, Paris apparaît essentiellement comme une terre d'asile et de liberté, ce qui naturellement n'exclut pas une part de réflexions critiques. Enfin, on peut dégager une troisième phase, qui évolue vers le tourisme, regroupant voyageurs et lettrés attirés par les nouveautés du Paris moderne : la première Exposition universelle, qui a lieu en 1855 et sera suivie par quatre autres jusqu'en 1900¹, fait immédiatement l'objet de comptes rendus par des journalistes et des écrivains italiens. Dans cette troisième saison - à laquelle appartient évidemment le texte de *De Amicis* -, c'est l'attrait de Paris comme capitale du luxe, du progrès et des plaisirs qui prime sur toute autre considération². On peut même considérer qu'autour des Expositions universelles s'est créé un véritable sous-genre, entre reportage et littérature humoristique, pratiqué avec un talent particulier

et épistolaire aux XVIII^e et XIX^e siècles. Des éditions aux inédits, « Cahiers d'études sur les correspondances des XIX^e et XX^e siècles », 16, nov. 2007, p. 281-311.

1 Voir, entre autres, Florence Pinot de Villechenon, *Les Expositions universelles*, Paris, PUF, « Que sais-je? », 1992 et *Les Expositions universelles en France au XIX^e siècle. Techniques, publics, patrimoines*, sous la direction d'Anne-Laure Carré, Marie-Sophie Corcy, Christiane Demeulenaere-Douyère et Liliane Hilaire-Pérez, Paris, CNRS éditions, 2012.

2 Pour cette dernière « saison », nous renvoyons à la très précieuse anthologie *Parigi vista dagli Italiani. 1850-1914*, éd. Anne-Christine Faitrop-Porta, Moncalieri, Centro Interuniversitario di Ricerca sul Viaggio in Italia, 1995. Pour le début du XX^e siècle, marqué par l'implantation souvent durable d'écrivains et d'artistes italiens à Paris, voir François Livi, « Le déclin du "Voyage en Italie" et le nouvel essor du mythe de Paris au début du XX^e siècle » (sept chapitres), in *Italica. L'Italie littéraire de Dante à Eugenio Corti*, Lausanne, L'Âge d'homme, 2012, p. 247-399 et Marion Lagrange, *Les Peintres italiens en quête d'identité. Paris 1855-1909*, Paris, INHA, 2010. Pour situer la trajectoire des « Italiens de Paris » dans le contexte plus général des communautés intellectuelles et artistiques étrangères présentes dans la capitale française, voir aussi *Le Paris des étrangers depuis un siècle*, sous la direction d'André Kaspi et Antoine Marès, Paris, Éditions de l'Imprimerie nationale, 1990.

par le Lombard Giovanni Rajberti (1805-1861) et le Piémontais Giovanni Faldella (1846-1928). Rajberti, «médecin-poète», publie en 1857 *Il viaggio di un ignorante ossia ricetta per gli ipocondriaci* [*Le voyage d'un ignorant, ou ordonnance pour les hypocondriaques*], qui devrait en toute logique retracer son voyage à Paris et plus particulièrement la visite de l'Exposition universelle de 1855, mais qui prend le contrepied des attentes du lecteur : de constantes digressions, pimentées par un humour très sternien frôlant souvent le *non sense*, transforment les souvenirs de Paris en célébration de l'ignorance du voyageur, toujours prêt à se faire arnaquer, à exprimer sa stupeur idiote devant les merveilles de la capitale française et... à dormir au Louvre. Quant à Faldella, son parcours est proche de celui de De Amicis : après le succès de son reportage sur l'Exposition de Vienne en 1873, il est envoyé à Paris en 1878 pour raconter, sous forme de feuilleton paru dans la *Gazzetta Piemontese*, sa visite de l'Exposition universelle. Ses chroniques donneront lieu à un volume, paru en 1887 sous le titre *A Parigi. Viaggio di Geromino e Compagnia* [*À Paris. Voyage de Geromino et compagnie*], qui prend la forme du récit fictionnel : Faldella y raconte le voyage à Paris qu'entreprend le maire d'une toute petite commune piémontaise, en compagnie de son épouse, jeune et effacée, et d'un de ses collègues du conseil municipal, lui-même escorté de sa femme, personnage grotesque et déplacé. En fait, derrière la maigre trame narrative, il s'agit d'un «méta-récit de voyage», truffé d'allusions aux témoignages italiens sur Paris et traversé par une ironie mordante, qui a pour double cible Paris, ville à la fois épuisante, laide et belle, décevante et fascinante, et les provinciaux un peu ridicules qui la découvrent avec ébahissement¹.

Assurément, les Italiens ne sont pas les seuls à affluer vers Paris, à l'époque où la ville devient, pour reprendre l'expression

1 Cf. Giovanni Faldella, *A Parigi. Viaggio di Geronimo e Comp.*, éd. Luigi Surdich, présentation de Sebastiano Vassalli, Gênes, Costa & Nolan, 1983.

de Walter Benjamin désormais proverbiale, « capitale du XIX^e siècle¹ », et la liste est longue d'écrivains, d'artistes et de patriotes de toutes nationalités qui, en voyage de formation ou en exil, ont laissé une trace écrite de leur séjour à Paris. Par ailleurs, les lieux communs sur Paris ne sont pas l'apanage des Italiens : ils serpentent chez d'autres peuples qui regardent la France tour à tour comme un modèle, un repoussoir et une menace². Et pourtant, les « souvenirs de Paris » que livrent les visiteurs italiens occupent, dans l'immense littérature consacrée à la capitale française, une place à part. Ce qui fait la spécificité de ce corpus, ce n'est pas tant la quantité des documents – considérable – que la nature particulièrement complexe des relations étroites qu'entretiennent depuis toujours la France et l'Italie³, ces deux « sœurs latines », qui s'observent, s'étudient, s'imitent et rivalisent en un moment historique marqué par des relations diplomatiques en dents de scie : les changements de régime en France, les luttes du Risorgimento qui aboutissent à la réalisation de l'Unité italienne en 1861, l'intervention de la France dans la deuxième guerre d'indépendance italienne (1866), la débâcle française de 1870 et, pour la fin du siècle – qui connaît une dégradation des

1 Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, trad. de l'allemand par Jean Lacoste, d'après l'édition originale établie par Rolf Tiedemann, Paris, Le Cerf, 1989.

2 Pour une vision d'ensemble des pays qui ont considéré la France comme leur « meilleure ennemie » et ont fustigé ses velléités impérialistes sur le plan politique ou culturel, nous renvoyons à *Gallomanie et gallophobie. Le mythe français en Europe au XIX^e siècle*, sous la direction de Laura Fournier-Finocchiaro et Tanja-Isabel Habicht, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

3 Voir le volume *Les « rivales latines ». Lieux, modalités et figures de la confrontation franco-italienne*, *Revue des études italiennes*, n. s., 59, 1-4, janv.-déc. 2013. Certaines des considérations proposées ici reprennent un article paru dans ce numéro (Aurélié Gendrat-Claudé, « Dans le "cloaque puant". Paris, synthèse des vices français chez les voyageurs italiens du XIX^e siècle », p. 147-163).

rapports entre les deux pays -, l'établissement du protectorat français en Tunisie en 1881, suivi de l'adhésion de l'Italie à la Triple-Alliance, sont parmi les faits les plus importants ayant influencé en bien ou en mal la perception que les voyageurs italiens ont de la France et, réciproquement, la façon dont ils sont accueillis en France¹. Il faut également prendre en considération l'histoire même de Paris, qui connaît au cours du siècle ses plus spectaculaires transformations : il y a loin, en effet, du Paris pré-haussmannien décrit par un Tommaseo à la ville métamorphosée que découvrent les visiteurs de l'Exposition universelle de 1878, ville marquée par le traumatisme récent de la Commune et désormais impossible à parcourir sans le souvenir obsédant des descriptions de Zola qui parent d'un intérêt nouveau le prolétariat urbain et les faubourgs populaires².

Aussi bien, les descriptions italiennes de Paris relèvent de genres très disparates : récits de voyage destinés à la presse périodique, véritables reportages, romans plus ou moins auto-

1 Cf. à ce propos, pour une vue d'ensemble, François Garelli, *Histoire des relations franco-italiennes*, Paris, Rive Droite, 1999. Voir aussi les analyses de l'ethnologue Maurice Mauviel, « Exaspération, répression et résurgence possible des représentations réciproques françaises et italiennes, de 1870 à nos jours », in *Identité et cultures dans les mondes alpin et italien (XVIII^e-XX^e siècle)*, sous la direction de Gilles Bertrand, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 121-163. Alors que le XIX^e siècle est marqué par un climat de suspicion et de rivalité qui rend particulièrement intéressant l'antiparisianisme italien, le début du XX^e est caractérisé par un apaisement des relations entre la France et l'Italie (cf. Pierre Milza, *Français et Italiens à la fin du XIX^e siècle*, op. cit.).

2 Sur les transformations de l'architecture et de l'urbanisme parisiens au XIX^e siècle, voir Yvan Combeau, *Histoire de Paris*, Paris, PUF, « Que sais-je? », 2010⁷; François Loyer, *Paris au XIX^e siècle. L'immeuble et la rue*, Paris, Hazan, 1997; Bernard Marchand, *Paris. Histoire d'une ville. XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Le Seuil, 1993. D'autres changements sont à prendre en compte dans cette évolution de la perception de Paris, notamment l'histoire des transports : au temps des patriotes réfugiés à Paris sous la monarchie de Juillet, on arrive en France au terme d'un éprouvant voyage en voiture. À la fin du siècle, le train a considérablement rapproché la capitale française.

biographiques et, à l'inverse, témoignages plus ou moins réélaborés sur le mode fictionnel, essais, poésies, écrits intimes, correspondances. Mais c'est précisément cette hétérogénéité chronologique et générique qui garantit la pertinence des constantes que l'on peut dégager et qui paraissent indépendantes de la nature des textes, de leur destination ou de leur date de publication : ces invariants révèlent les stéréotypes qui se forment et se figent au fil du siècle et innervent obstinément les œuvres des auteurs les plus chevronnés comme des plumitifs les moins célèbres.

Si l'on essaie de définir l'originalité du regard que les Italiens ont posé sur Paris dès avant le XIX^e siècle, c'est moins dans les marques d'admiration que dans les mouvements de rejet qu'il faut la chercher. « Jusqu'à présent Paris ne me fait ni chaud ni froid » : ainsi s'exprimait Alessandro Verri (en des termes dont la traduction ne peut guère rendre la verdeur) dans une lettre du 7 octobre 1766 adressée à son frère Pietro¹. L'insolente indifférence du jeune écrivain milanais, qui accompagnait le philosophe Cesare Beccaria dans la capitale française à la rencontre des plus grands penseurs des Lumières, ne manqua pas de se fissurer au fil du séjour parisien, au point que la correspondance de Verri n'est pas avare de réflexions admiratives sur la ville et ses habitants. Cependant, le refus de s'émerveiller d'emblée devant la supposée grandeur française est révélateur d'une position assez répandue chez les voyageurs italiens qui découvrent la capitale à l'époque moderne : dans de nombreux témoignages se lit un mouvement constant de flux

1 *Viaggio a Parigi e a Londra (1766-1767). Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, éd. Gianmarco Gaspari, Milan, Adelphi, 1980, p. 23. Monique Baccelli propose la traduction suivante : « Jusqu'à présent, Paris ne m'en impose pas plus qu'une merde » (Pietro et Alessandro Verri, *Voyage à Paris et à Londres*, traduction de l'italien et notes par M. Baccelli, Paris, Laurence Teper éditions, 2004, p. 36). Cependant, cette vigoureuse traduction recourt à un vocabulaire scatologique là où le texte original use d'une expression sexuelle (« Parigi non me ne impone un cazzo fino adesso »).

et de reflux, de stupeur laudative et de dénigrement écoeuré, d'abandon au mythe de Paris et de résistance farouche contre ce même mythe, dont l'ambiguïté tient au fait qu'il se nourrit à la fois des commentaires les plus élogieux et des descriptions les plus négatives : les voyageurs italiens, qui ne cessent de s'entre-citer, aiment parfois Paris, mais ils aiment surtout le détester.

Les lettres de Verri constituent, avec les pages impitoyables que le tragédien Vittorio Alfieri (1749-1803) - l'un des principaux écrivains de ce qu'il est convenu d'appeler le « préromantisme » - consacre à Paris dans son autobiographie, les précédents les plus remarquables d'un discours italien sur la capitale française qui au XIX^e siècle s'intensifie, se ramifie et se structure en une série d'étapes obligées et de lieux communs, positifs et négatifs : si les visiteurs italiens cèdent à une tentation hyperbolique (Paris est la ville de tous les superlatifs) et à une pulsion métaphorique (Paris est la ville de toutes les images), les portraits à charge, souvent plus originaux, permettent de suggérer une critique plus vaste de la France et de ses velléités impérialistes, sur le plan politique mais surtout culturel : face à l'immensité de Paris et à l'influence hégémonique de sa culture, entendue au sens large (de la littérature à la mode), sur la vie quotidienne de la péninsule, les voyageurs italiens expriment souvent un sentiment d'infériorité, voire un véritable complexe provincial, accentué par la situation particulière de l'Italie, pays polycentrique, marqué par de fortes traditions régionales et qui n'a aucune ville d'une importance démographique, politique et culturelle comparable à celle de Paris. Ce constat d'infériorité et ce sentiment de marginalité trouvent un antidote efficace dans un humour mi-bienveillant mi-caustique, qui épingle tous les vices et tous les ridicules du « parisianisme » et rappelle au passage la richesse de la culture italienne, passée et présente, superbement ignorée par les Français. Un même mouvement rhétorique - magistralement illustré par la prose de De Amicis - caractérise la plupart des textes : à la reconnaissance

d'une qualité ou d'un prodige parisiens (immensité, efficacité, modernité, luxe, raffinement...) succède une critique, terminée par le rappel de vertus nationales qui n'ont rien à envier à la France. Les contradictions revendiquées des voyageurs italiens, réfugiés contraints de vivre de longues années dans la capitale ou simples touristes, enclins aussi bien à la fascination qu'à la détestation, passant parfois sans transition de l'enthousiasme à la vitupération, trahissent en creux un amour exacerbé de l'Italie et une conscience douloureuse de son isolement culturel, que le triomphe de Paris met cruellement en lumière. Hypersensibles à la menace de l'impérialisme français, ces visiteurs développent une relation d'amour-haine avec Paris, s'acharnant à dénoncer les failles de la grandeur française, les excès et les travers d'un mode de vie individualiste, jouisseur et capitaliste en passe de s'étendre à toute l'Europe. En ce sens, les ambiguïtés du discours italien sur Paris recourent l'ambivalence des sentiments que suscite la modernité même, qui porte les germes paradoxaux de la décadence, comme le suggère cette affirmation du peintre, écrivain et patriote Massimo D'Azeglio, qui dès 1836 constatait : « On y trouve en somme toute la barbarie de la civilisation ¹. »

Des cartes postales au vitriol

Il n'est peut-être pas inutile d'identifier quelques-uns des thèmes et des stéréotypes qui traversent l'ensemble de cette littérature italienne sur Paris au XIX^e siècle : on percevra mieux ainsi ce qui, dans les *Souvenirs de Paris* de De Amicis, relève d'un fonds commun à ses contemporains et de ce qui en revanche procède d'une démarche originale. Le premier élément marquant, pour l'Italien arrivé à Paris, tient à un changement d'échelle. Presque tous les textes accordent une large place au

¹ Massimo d'Azeglio, *Epistolario (1819-1866)*, éd. Georges Virlogeux, Turin, Centro Studi Piemontesi, vol. I, 1987, p. 246.

commentaire, parfois chiffré, des dimensions de la ville et de sa population. Or, même lorsque le ton général est admiratif, l'immensité de Paris donne lieu à des observations ambiguës où pointe l'angoisse. La principale métaphore – que l'on trouve chez De Amicis¹ – est celle de l'océan, qui suggère l'étendue mais marque également la peur de l'engloutissement : on la trouvait déjà chez Alessandro Verri (« Enfin je suis parvenu aujourd'hui à cet Océan d'hommes² »); elle traverse tout le siècle, se décline en « abysse » chez Fernando Fontana, dans le poème d'un recueil de 1881 intitulé *Parigi*³ et, sur un ton plus morne, en « marais⁴ » chez Tommaseo. D'autres images, plus ou moins lexicalisées, comportent la même ambivalence, oscillant entre l'émerveillement et la dénonciation du chaos : ainsi la métaphore de la ruche (chez Vincenzo Tizzani, qui dans son *Voyage en France* de 1864 évoque « un bruit confus qui fait ressembler cette grande cité à une vaste ruche humaine⁵ », ou chez Fernando Fontana, qui parle d'une « immense ruche⁶ »). Paris est souvent comparé à d'autres villes, notamment bibliques, devenues synonymes de confusion et de décadence :

1 Entre autres : « Hier nous vogueons sur un étang; aujourd'hui nous naviguons sur un océan. »

2 *Viaggio a Parigi e a Londra (1766-1767)*. Carteggio di Pietro e Alessandro Verri, *op. cit.*, p. 23 (lettre du 7 octobre 1766).

3 Ferdinando Fontana, *Parigi. Nuove poesie e Ellenia moderna*, Bologne, Zanichelli, 1881, p. 22 : « ... Tu es comme un abysse / Qu'aucune torche investigatrice n'éclaire! » Et, plus loin, dans le même poème daté du 6 août 1877, « Ô Paris, océan, vers toi je descends! » (p. 24)

4 Niccolò Tommaseo, *Fede e bellezza*, éd. F. Danelon, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1996, p. 146. Nous nous permettons de renvoyer à la traduction française de ce roman dont l'action se situe intégralement en France : Niccolò Tommaseo, *Fidélité*, traduction, notes et postface d'Aurélie Gendrat-Claudé, Paris, Rue d'Ulm, 2008.

5 Vincent Tizzani, *Voyage en France*, Rome, Salviucci, 1864, cité in *Parigi vista dagli italiani. 1850-1914*, *op. cit.*, p. 59.

6 Ferdinando Fontana, *Parigi*, *op. cit.*, p. 23.

Babylone et Babel, évidemment («la Babylone commerciale» chez Carlo Del Balzo¹, «la Babylone des temps modernes» et «Babel» chez Fernando Fontana²), mais aussi la Mecque chez Rajberti³ et chez Folchetto⁴ – quand De Amicis va jusqu’à évoquer Sodome et Gomorrhe. Océan, ruche et nouvelle Babylone, Paris n’est pas loin d’être un enfer sur terre : «enfer retentissant» pour Luigi Arnaldo Vassallo, *alias* Gandolin⁵, «*bolgia*» (terme typiquement dantesque désignant une fosse infernale) et «chaudière immense» pour Fernando Fontana⁶, décidément bon pourvoyeur de clichés. Mais c’est peut-être Carlo Del Balzo qui propose la métaphore la plus originale, parce que la plus concrète : Paris serait l’«éponge du monde», «qui absorbe tout et transforme tout»⁷.

Dans la seconde moitié du siècle s’ajoute à l’immensité de la ville son caractère à la fois éblouissant et étourdissant. Paris aveugle le visiteur de ses lumières artificielles et de l’omniprésence des écriteaux, enseignes et affiches publicitaires. Véritable ville-livre où la réclame ne laisse aucun répit au passant, elle confond l’écrit et le cri : Faldella évoque le tournis

1 Carlo Del Balzo, *Parigi e i Parigini*, Milan, Treves, 1884, p. 217 (l’expression s’applique aux grands magasins du Louvre, sorte de mise en abyme hyperbolique de Paris).

2 Ferdinando Fontana, *Parigi*, *op. cit.*, respectivement p. 21 et p. 24.

3 Giovanni Rajberti, *Il viaggio di un ignorante ossia Ricetta per gli ipocondriaci*, éd. Enrico Ghidetti, Naples, Guida editori, 1985, p. 149. Pour une présentation de l’ouvrage, voir Théa Picquet, «*Voyage d’un ignorant à Paris*. Giovanni Raiberti, médecin-poète lombard», in *Paris au miroir 2, Cahiers d’études romanes*, n. s., 6, 2001, p. 309-329.

4 Folchetto (J. Caponi), *Guida pratica di Parigi*, Milan, Fratelli Treves, 1878, p. 15. Folchetto présente aussi Paris comme un «Eldorado» (p. 16) où tout est possible à condition d’avoir de l’argent.

5 Luigi Arnaldo Vassallo, *Il pupazzetto francese di Gandolin* (1889), Turin-Gênes, Streglio, 1908, cité in *Parigi vista dagli italiani. 1850-1914*, *op. cit.*, p. 153.

6 Ferdinando Fontana, *Parigi*, *op. cit.*, p. 22.

7 Carlo Del Balzo, *Parigi e i Parigini*, *op. cit.*, p. 354.

que donne une ville où le regard tombe sans cesse sur un écriteau, une affiche, un panneau publicitaire, au point que l'on ressent comme une hallucination acoustique : « Toutes ces enseignes s'égosillent ! [...] et si Paris doit mourir, je crois qu'il crèvera d'avoir trop vociféré, comme une cigale¹. »

Cette description d'une ville gigantesque, d'un océan infernal, d'une métropole littéralement aveuglante et assourdissante trahit à la fois la réprobation et la crainte : à la phobie de l'engloutissement et de la dissolution individuelle qui paraît saisir le voyageur (« Un homme n'est rien dans cet immense gouffre », observait déjà Alessandro Verri²) correspond parfois le fantasme symétrique de l'anéantissement de cette ville trop grande et trop corrompue³. Certains Italiens rêvent la destruction de Paris, comme Tommaseo qui prophétise : « Peut-être Toulouse surgira-t-elle dans toute sa grandeur quand Paris tombera⁴ » (où l'on ne sait si la chute est politique, symbolique ou physique), ou comme De Amicis, justement, qui affirme qu'après plusieurs jours de frénésie parisienne,

1 Giovanni Faldella, *A Parigi*, op. cit., p. 144.

2 *Viaggio a Parigi e a Londra (1766-1767)*, op. cit., p. 46 (lettre du 9 octobre 1766).

3 Fantasme que Giovanni Macchia a magistralement analysé dans *Le rovine di Parigi*, Milan, Mondadori, 1985, à partir toutefois d'un corpus français (*Paris en ruines*, traduit de l'italien par Paul Bédarida avec la collaboration de Mario Fusco, Paris, Flammarion, 1988). On doit aussi à Macchia d'avoir montré que le mythe de Paris ne repose pas sur l'idée de beauté : ce sont au contraire les aspects sombres, effrayants ou franchement laids de la ville qui alimentent le plus sûrement l'imaginaire.

4 Niccolò Tommaseo, *Fede e bellezza*, op. cit., p. 169. L'annonce de la chute de Paris y est ailleurs plus explicite, comme dans le *Dell'Italia*, rédigé pendant l'exil français : Tommaseo affirme sur un ton prophétique que le nouveau droit des peuples, fondé sur le devoir, c'est-à-dire sur l'amour, organisera des congrès où des députés discuteront de religion, de science, de bonheur, à Constantinople, Philadelphie, Athènes ou Rome, mais certainement pas à Paris, « parce que Paris ne sera alors plus que boue et ruines » (N. Tommaseo, *Dell'Italia. Libri cinque*, éd. Gustavo Balsamo-Crivelli, Turin, UTET, vol. I, 1920, p. 241).

« vous voudriez voir disparaître la ville comme un campement balayé par un ouragan »; le même De Amicis fait l'hypothèse d'un tremblement de terre qui anéantirait toutes les vitrines des boutiques et d'une pluie ardente qui effacerait toutes les dorures de cette ville artificielle, en toc, dont il ne resterait alors plus rien. Ce fantasme de destruction est nourri par le fonctionnement même des Expositions universelles, qui donnent lieu à de gigantesques constructions éphémères, destinées à la démolition. Mais pour certains, l'image du champ de ruines s'impose dès l'arrivée à Paris. Carlo Del Balzo se souvient ainsi d'avoir été profondément déçu, en 1878, du spectacle désolant qui s'offrait à lui aux abords de la gare et faisait voler en éclats ses illusions :

Si quelqu'un m'avait surpris à ce moment, tandis que je regardais, mi-accablé, mi-pensif, il aurait cru que j'étais devant les ruines de Palmyre ou de Babylone.

Et en effet, je voyais devant moi des ruines; je voyais les ruines de toutes mes images, de mes illusions, de tout un monde de poésie et de couleurs¹.

Ces visions apocalyptiques apparaissent en creux comme autant de revanches sur l'immensité menaçante de Paris, qui contraste souvent avec un sentiment d'étroitesse provinciale confinant au complexe d'infériorité : c'est Rajberti observant avec amertume qu'à l'Exposition universelle de 1855 l'Italie n'est pas représentée, si ce n'est par le biais du Piémont et de la Toscane, dont les productions manufacturées font le même effet, en comparaison des merveilles industrielles de l'Angleterre et de la France, que sur une table deux moineaux frits à côté de deux magnifiques dindes². C'est encore Geromino, le personnage de Faldella, modeste maire d'une petite ville, qui, emporté par le tourbillon de Paris, songe à la routine de son existence :

Il repensa, l'esprit presque atterré, au temps monotone qu'il passait dans son village, où les semaines, les mois et les années s'écoulaient sans même

1 Carlo Del Balzo, *Parigi e i Parigini*, op. cit., p. 4.

2 Giovanni Rajberti, *Il viaggio di un ignorante*, op. cit., p. 136.

qu'il prit conscience de leur succession, à cette époque où la politique locale connaissait une accalmie et où les plus grands événements pour lui et les douleurs les plus cuisantes étaient la morsure que le chat avait reçue du chien sous la table et le fait que le sacristain eût somné l'*Ave Maria* cinq minutes de plus que ne le prévoyait la recommandation municipale.

À ce moment, il eut le courage de trouver plus importante la vie parisienne que celle de Monticella.

Paris avait gagné¹.

Mais tous les voyageurs ne se résignent pas à cette victoire ; d'aucuns font au contraire de la visite de la ville un prétexte pour défendre la supériorité de l'Italie, en matière d'architecture, de monuments, d'art : déjà Alfieri constatait, au terme de son désastreux séjour parisien, que toutes les nouveautés qu'il avait vues lui paraissaient « bien inférieures, non seulement aux représentations imaginaires que [s]a fantaisie avait créées, mais encore aux objets réels qu'[il avait] déjà vus en différents lieux d'Italie », au point que la principale vertu du voyage consistait à « apprendre à bien connaître et apprécier et Naples et Rome et Venise et Florence et Naples² ». De même, De Amicis, las du clinquant de la ville, s'interroge :

Où est la richesse de Gênes, la beauté de Florence, la grâce de Venise, la majesté de Rome ? Aimez-vous vraiment cette pompeuse parodie de Saint-Pierre qu'est le Panthéon, ou ce vilain temple gréco-romain de la Bourse, ou cette énorme et rutilante caserne de cavalerie des Tuileries, et la décoration d'Opéra-Comique de la place de la Concorde, et les façades des petits théâtres rococo, et les tours en forme de clarinettes géantes, et les coupoles faites sur le modèle des casquettes des jockeys ? Est-ce là la ville qui « résume » Athènes, Rome, Tyr, Ninive et Babylone ? (*supra*, p. 82)

Oscillant entre admiration et dénigrement, entre exaltation et rêve de destruction, entre complexe d'infériorité et affirmation de la supériorité italienne, le voyageur transalpin n'hésite pas à détailler les mille et une déconvenues et mésaventures de son voyage. Le catalogue de ces griefs serait trop long à dérouler : on se contentera des principaux chefs d'accusation.

1 Giovanni Faldella, *A Parigi*, *op. cit.*, p. 153.

2 Vittorio Alfieri, *Vita*, éd. Giulio Cattaneo, Milan, Garzanti, 1977, p. 81.

Paris frappe par la saleté boueuse de ses rues, directement liée à un climat épouvantable. Alfieri, qui constatait qu'après plus de quinze jours passés à Paris, en plein mois d'août, il n'avait pas vu le soleil, rapportait avec amusement l'anecdote des échevins bloqués entre Paris et Versailles parce qu'ils étaient « *restés embourbés* » (en français dans le texte)¹. Tommaseo, largement aussi météopathe que son aîné, reprend la même rengaine :

La civilisation tant vantée est ici une nouveauté; et on le voit à plus d'un signe. La plupart des rues n'ont pas de trottoir, et elles sont sales et boueuses au centre de la ville toute l'année, puisque les égouts font défaut; et quand il pleut, ce ne sont pas des ruisseaux, mais des torrents, de sorte que des ponts de bois sont nécessaires pour traverser et que l'on paie un sou à chaque trajet².

Rajberti, quant à lui, joue sur l'étymologie plus ou moins fantaisiste du toponyme latin (qui viendrait de *lutum*, la boue) : « Un quart d'heure suffit à la transformer de nouveau en Lutèce, ou ville de la boue : une bouillie qui menace de vous faire tomber à chaque instant, qui abîme vos vêtements, qui se colle à vous jusqu'aux os³. » Naturellement, la qualité de la voirie s'améliore considérablement au cours du siècle avec la macadamisation des rues et les grands travaux d'urbanisme : s'ils ont encore à se plaindre du mauvais temps et du ciel « bas et plombé », pour reprendre l'expression de De Amicis, les voyageurs italiens de la période post-haussmannienne ne sont plus scandalisés par l'état des chaussées, bien qu'il reste des exceptions. Ainsi les personnages de Faldella trouvent bien incommode le pavé parisien, dont la critique s'insère entre une description horrifiée des abords de la gare de Lyon et la découverte consternée d'une architecture jugée incongrue et laide :

Une affreuse gare; une affreuse place surélevée; la perspective encaissée de restaurants et de cafés dans le style de l'architecture poussiéreuse des

1 *Ibid.*, p. 82.

2 Niccolò Tommaseo, *Lettere inedite a Emilio De Tipaldo (1834-1835)*, éd. Raffaele Ciampini, Brescia, Morcelliana, 1953, p. 33 (lettre du 13 août 1834).

3 Giovanni Rajberti, *Il viaggio di un ignorante*, op. cit., p. 68.

immeubles que l'on admire le long des grandes routes provinciales; - malgré la grève des cochers, quatre affreuses voitures disponibles, et un horrible omnibus, sur lequel montent Geromino et compagnie. [...]

Ils sentent en chemin les soubresauts causés par les pavés, espacés et mal agencés, pires que ceux de Rome, et ils ont l'impression d'avancer le derrière assis sur les baïonnettes d'ennemis souterrains.

— Ah! c'est ça, la grande cathédrale Notre-Dame?... Une pendule de cheminée. — C'est ça, les tours du Palais de Justice?... Des éteignoirs. — Cette autre tour?... Un étui à aiguilles¹.

Quant à la nourriture, infâme et onéreuse, elle prête le flanc à plus d'un sarcasme. On peut penser au bouillon clair et que Rajberti paie au prix fort : « Et savez-vous ce qu'était le potage [en français dans le texte]? C'était une demi-douzaine de cuillerées de mauvais bouillon, dans lequel flottait une demi-drachme peut-être de vermicelles, sans une pincée de fromage. » À la stupeur du pauvre touriste qui apprend le prix exorbitant de ce maigre repas, le garçon répond par « un ricanement si explicitement goguenard qu'il [l]e pénétra jusqu'au cœur² ». Échaudé par cette première expérience, Rajberti s'ingénie ensuite à trouver un système pour renoncer à manger et à boire pendant toute la durée de son séjour parisien. Vassallo est quant à lui révolté par la marchandise (sans doute des oublies) que proposent les vendeurs ambulants aux abords des bateaux-mouches : « Ils écoulent je ne sais quelles saletés comestibles pour quelques centimes, certains biscuits qui paraissent ramassés parmi les immondices³. »

Sans prolonger à l'excès le répertoire de ces désagréments, qui somme toute ne sont pas l'apanage de Paris et constituent autant de lieux communs du récit de voyage, quelle qu'en soit la destination, il convient de mettre en lumière les critiques plus proprement *morales* dont les observateurs font part : ils

1 Giovanni Faldella, *A Parigi*, op. cit., p. 136.

2 Giovanni Rajberti, *Il viaggio di un ignorante*, op. cit., p. 35.

3 Luigi Arnaldo Vassallo, *Il pupazzetto francese*, op. cit., cité in *Parigi vista dagli italiani. 1850-1914*, op. cit., p. 154.

dénoncent tous l'omniprésence de la prostitution et l'insoutenable légèreté des mœurs parisiennes, que certains d'entre eux s'empressent d'étendre à la France. Déjà Alessandro Verri écrivait à son frère : « Je m'étonne du libertinage de ce pays. Il faudrait mille verges¹. » Un siècle plus tard, Folchetto intitule un chapitre de son guide de Paris *Siti di perdizione*² et propose de baptiser les abords de certains pavillons de l'Exposition « Cocotteville », en raison de la colonie de femmes faciles qui s'est installée là, offrant ainsi à l'étranger fraîchement instruit sur la façon dont on mange en Hongrie et boit en Belgique, une bonne occasion d'apprendre « comment on fait l'amour en France ». Et il conclut perfidement : « Très facilement³. » De Amicis, tout en dénonçant l'hypocrisie des étrangers qui poussent les hauts cris en décrivant Paris comme un vaste lupanar, s'effarouche de la « sensualité immense et morbide » qui constitue « le fond de toute cette vie » ; Fernando Fontana s'insurge contre « l'orgie sans frein » et « le délire immonde / Des bacchantes »⁴, Vassallo décrit l'indécence des tenues féminines (« plus incroyable encore est la ligne de démarcation qu'elles ont fixée pour leur décolleté, devant et derrière, de telle sorte que, quelques millimètres encore et elles n'auront plus qu'une ceinture comme celle de la planète Vénus⁵ ») et s'élève contre l'obscénité du cancan – assez fin cependant pour comprendre qu'il s'agit moins d'une véritable débauche que d'un spectacle codifié et d'une mise en scène, « un attrape-nigaud pour plumer le curieux⁶ ». Cependant, la dénonciation de la corruption

1 *Viaggio a Parigi e a Londra*, op. cit., p. 28 (lettre du 7 octobre 1766).

2 Folchetto (J. Caponi), *Guida pratica di Parigi*, op. cit., p. 215-230.

3 Folchetto (J. Caponi), *Zig zag per l'Esposizione universale di Parigi del 1878*, Milan, Treves, 1878, cité in *Parigi vista dagli italiani. 1850-1914*, op. cit., p. 66.

4 Ferdinando Fontana, *Parigi*, op. cit., p. 22.

5 Luigi Arnaldo Vassallo, *Il pupazzetto francese*, op. cit., cité in *Parigi vista dagli italiani. 1850-1914*, op. cit., p. 151.

6 *Ibid.*, p. 152.

et de la légèreté des mœurs n'empêche pas de redoubler la critique par une description horrifiée de la laideur des femmes parisiennes : Alfieri plaçait en tête des objets désagréables qui lui tombaient sous les yeux à Paris, « les visages emplâtrés, à l'architecture effroyable, des horribles femmes¹ »; Tommaseo lui emboîte le pas, confiant dans une lettre à son ami Emilio De Tipaldo que les femmes publiques à Paris sont répugnantes, « à retourner l'estomac d'un batelier et d'un pêcheur », tandis que les femmes « respectables », qui ne le sont jamais qu'à moitié, sont disgracieuses et impudiques :

La bonne société de Paris n'a pas de femmes, parce que je n'appelle pas femmes des créatures sans front et sans aucun sentiment. Les exceptions sont rares. Et même les femmes vertueuses ont l'air obscènes. La lèvre qui fuit vers le nez, le nez qui fuit vers les yeux, les yeux qui ne savent pas rester baissés, le front bombé de manière presque difforme, tout n'est qu'effronterie et pose. La femme française t'apparaît toujours nue [...]. Des joues rebondies, des formes trapues, un teint comme d'une peinture médiocre : chair sans cœur, esprit sans âme, amour sans foi. Ces choses-là, ce n'est pas que j'en aie fait l'expérience : grâce à Dieu, non. Il ne manquerait plus que cela! Mais je pourrais commencer : ce ne sont pas les occasions qui manquent!²

Rajberti, lecteur de Tommaseo, s'attendait même à voir, en arrivant à Paris, un défilé de « guenons grimaçantes³ »; De Amicis n'est guère plus tendre, suggérant que la vraie beauté reste cachée à Paris, tandis que ne sortent au grand jour que de grotesques laiderons :

La beauté est toute dans les voitures fermées ou dans les salons inaccessibles; à la lumière du soleil ne sortent que les harengs saurs [...] ou les dondons qui débordent de leur corset, immobiles derrière leur comptoir, comme de grosses chattes, avec ces larges faciès anti-géométriques, qui ont tout pour vous rebuter. (*supra*, p. 83)

Plus profondément, les voyageurs italiens dénoncent la frénésie de consommation et la course au plaisir qui caracté-

1 Vittorio Alfieri, *Vita*, *op. cit.*, p. 80.

2 Niccolò Tommaseo, *Lettere inedite*, *op. cit.*, p. 33-34 (lettre du 13 août 1834).

3 Giovanni Rajberti, *Il viaggio di un ignorante*, *op. cit.*, p. 111.

risent la ville : tout s'achète, le moindre divertissement est tarifé, les étrangers sont saignés aux quatre veines. Vassallo s'amuse ainsi à présenter les frais courants d'un voyageur à Paris :

La dépense journalière d'un voyageur, n'importe où dans le monde, peut s'élever à vingt-cinq liras. Pour Paris, la moyenne doit être modifiée comme suit :

Dépenses nécessaires à l'existence : 30 liras
 Dépenses non nécessaires, mais indispensables : 10 liras
 Pour quelque chose : 20 liras
 Pour rien : 50 liras

Et si l'on renonce au rien, alors franchement il n'y a plus de raison de vivre¹.

Paris est donc la ville qui réussit le double exploit de faire payer le rien et de le rendre absolument vital (et avant Vassallo, De Amicis avait pointé du doigt « un peuple plein de besoins et de caprices, pour lequel le superflu est plus indispensable que le nécessaire »). Ce prodige tient non seulement à la cupidité des Parisiens, mais aussi à un état de fête permanent qui donne le tournis : De Amicis souligne le paradoxe de cette ivresse, en affirmant que la ville a tué le sommeil et qu'elle est condamnée par Dieu à l'oxymore du « supplice d'une fête éternelle », à la fois fascinante et haïssable, dont chaque Parisien s'enorgueillit d'être un « actionnaire » (c'est le vocabulaire financier sciemment employé par l'écrivain).

Or ce spectacle fébrile et vain est alimenté par des habitants ridicules à force d'enfantillages. C'est encore De Amicis qui s'exprime, dénonçant la puérité des citoyens, véritables moutons de Panurge, mais aussi, plus sérieusement, la fausse démocratie d'un pays où le prestige du pouvoir est resté intact et où le peuple est souvent malmené :

Et quels gamins, tous autant qu'ils sont, jeunes et vieux, de toutes les classes! Trois cents « citoyens » se penchent au parapet d'un pont pour voir laver un chien; un tambour passe et la moitié de la ville se presse en masse; mille

¹ Luigi Arnaldo Vassallo, *Il pupazzetto francese*, op. cit., cité in *Parigi vista dagli italiani*. 1850-1914, op. cit., p. 156.

personnes, dans une gare, font un vacarme à n'en plus finir, applaudissant, hurlant et s'esclaffant parce qu'un employé des chemins de fer a perdu sa casquette; et attention à ne pas tousser, car ces mille plaisantins peuvent se mettre à tousser, tous ensemble, pendant trois quarts d'heure. Et quels grands démocrates! [...] Votre ami intime, pour dîner en tête-à-tête avec vous, chez lui, se met son ruban à la boutonnière; un riche marchand de tissus vous annonce avec un visage radieux, comme un triomphe pour sa maison, qu'il recevra à déjeuner un sous-préfet dégommé; les sergents de ville ont la main leste et se permettent avec la foule, en toute impunité, des licences dont la moindre suffirait, chez nous, à provoquer une émeute; et le peuple souverain, dans les fêtes publiques, est arrêté à tous les coins de rue par des sentinelles et des barrages, refoulé, malmené avec une brutalité telle que même l'aristocratie *Figaro* [...] se sent en devoir de pousser un cri d'indignation. (*supra*, p. 83-84)

Quelques décennies plus tôt, Tommaseo avait lui aussi tourné en ridicule la superficialité bavarde des Français (« Le Français ne connaît pas la volupté du silence », écrit-il dans *Fede e bellezza*¹) et le travestissement des valeurs morales dans un pays matérialiste où tout est, au fond, question d'argent, comme le révèle l'hypocrisie du vocabulaire social : « Le verbe *faire* a de multiples usages : *faire de l'esprit, de la science, de la politique*; on n'a pas, mais on fait, tout est facture². » Tommaseo méprise un pays où l'on « *fait de l'esprit* ». Or la question de l'esprit est récurrente dans les écrits des voyageurs italiens. Le brio de la conversation française et le goût des bons mots ne laissent personne indifférent, mais l'observation de cette caractéristique tourne vite à la critique. Déjà Verri dénonçait la vacuité de la conversation : « Vraiment les Français sont de redoutables bavards. Ils veulent parler de tout, philosopher de tout, et ils portent dans la conversation la déclamation théâtrale. [...] Il suffit que les mots ne manquent pas dans la conversation, ce qui ne se produit jamais : peu importe comment on parle³. »

1 Niccolò Tommaseo, *Fede e bellezza*, *op. cit.*, p. 89.

2 Niccolò Tommaseo, *Lettere inedite*, *op. cit.*, p. 34 (lettre du 13 août 1834). Les expressions en italique sont en français dans le texte.

3 *Viaggio a Parigi e a Londra (1766-1767)*, *op. cit.*, p. 39 (lettre du 8 octobre 1766).

De Amicis, quant à lui, cherche à montrer les limites de l'esprit français, dont la renommée lui paraît usurpée, puisque les bons mots passent de bouche en bouche et deviennent une propriété commune ou plus exactement une monnaie courante qui circule librement :

Ils ont de l'esprit : ils nous le chantent sur tous les tons, et c'est vrai. Mais jusqu'à un certain point. [...] On trouve de nombreux Parisiens, certes, qui sont très spirituels, mais ils travaillent pour tous les autres. Leur supériorité tient au fait que le gros de la population est un excellent conducteur de cette espèce d'électricité de l'esprit, de sorte que le bon mot prononcé par un individu le matin, se répandant avec une rapidité étonnante, devient propriété de mille autres le soir, et chacun est toujours riche de toute la richesse en circulation. (*supra*, p. 85)

La mise en regard de plusieurs citations de De Amicis avec les textes des écrivains qui l'ont précédé à Paris, qui lui sont contemporains ou qui ont écrit sur Paris peu après lui, donne peut-être déjà une petite idée de la teneur des *Souvenirs de Paris*, qui ne se présentent pas, loin s'en faut, comme un panégyrique de la capitale et qui ne constituent pas une œuvre inédite dans l'histoire de la littérature italienne. Cependant, si les textes italiens mettant en scène Paris comme un *monstrum*, un prodige tantôt admirable tantôt redoutable, ne manquent pas, le témoignage de De Amicis conserve une valeur particulière, non seulement en raison de la célébrité de l'auteur, mais aussi en vertu d'un talent singulier dans l'art de la description, matérielle et morale, où il faut reconnaître à la fois le « métier » de l'écrivain-journaliste face à un objet difficile à saisir, la faculté d'assimiler intelligemment une abondante littérature sur Paris et le don de développer, parfois jusqu'à l'hyperbole, voire jusqu'à l'absurde, un détail, une image, une critique. C'est parce que les *Souvenirs* sont très denses, parfois redondants, contradictoires et décousus, procédant par accumulations et libres associations d'idées, qu'ils nous offrent un cas intéressant d'adéquation entre la forme du texte et l'objet qu'il s'efforce de saisir.

De Amicis, « hyperdescripteur » de Paris

L'intérêt du livre se déploie tout d'abord sur le plan de la stratégie narrative. De Amicis et Giacosa, on l'a vu, sont conscients de la difficulté de l'entreprise dans laquelle ils se lancent en écrivant sur le Paris de l'Exposition universelle. Ils tentent tous deux de surmonter les écueils en insistant sur le rapport dialectique entre l'Exposition, miracle ponctuel, et la ville, miracle éternel qui d'une certaine manière éclipse le précédent¹, au point que Giacosa affirme même que l'Exposition, premier motif du voyage, en devient rapidement la dernière attraction²; De Amicis, quant à lui, retarde sciemment le compte rendu de l'Exposition, qu'il ne mentionne même pas dans un premier temps. Pour ne pas proposer le nième guide fonctionnel et impersonnel de l'Exposition, les deux écrivains, sans toutefois négliger les descriptions attendues de la capitale, tentent de brosser un portrait de la ville qui fasse la part belle aux *impressions* du voyageur étranger, et tout particulièrement italien. On pense à Stendhal, qui disait en 1826 : « Je ne prétends pas dire ce que *sont* les choses, je raconte la *sensation* qu'elles me firent³. » Cette stratégie subjective est particulièrement marquée chez De Amicis, qui ne répugne pas à utiliser le « je » et dose savamment les différentes personnes, alternant un « nous » qui renvoie à l'expérience concrète vécue avec Giacosa et un « nous » plus générique, qui inclut tous les touristes réels ou potentiels, sans oublier le « vous » qui immerge le lecteur

1 Giuseppe Giacosa, « Lettera I », *L'Illustrazione italiana*, 26, 30 juin 1878, p. 419 (« Quiconque arrive à Paris pour la première fois n'est en rien curieux de l'Exposition et voudrait même en éloigner la présence pour pouvoir vivre plus librement avec la capitale, en voir et en observer les merveilles et le mouvement. »)

2 *Ibid.*, p. 419 : « L'Exposition, premier motif du voyage, en devient la dernière attraction, tandis que Paris, géant et souverain, domine seul de toute sa grandeur chaque sensation et chaque pensée. »

3 Stendhal, *Rome, Naples et Florence*, Paris, Le Divan, 1856, p. 81.

dans les scènes décrites. Au début de l'article inaugural, « Le premier jour à Paris », De Amicis s'inscrit très personnellement dans le récit (« Me voici de nouveau dans cet immense filet doré, dans lequel il faut bien tomber de temps à autre, bon gré mal gré ») et s'autorise une allusion à son premier séjour parisien, dont il ne cache pas l'échec : « La première fois, j'y restai quatre mois, me débattant comme un désespéré, et je bénis le jour où j'en sortis. » Cette entrée en matière à la fois familière et quelque peu déroutante crée l'illusion d'une conversation interrompue, puis reprise, avec les lecteurs (qui ne sont plus ceux, naturellement, de *La Nazione*). C'est aussi et surtout l'occasion de faire amende honorable et de se présenter comme un voyageur mûr et posé, mais aussi riche des souvenirs de cette première expérience juvénile tumultueuse :

Gare en effet à celui qui vient à Paris trop jeune, sans but précis, la tête confuse et les poches vides ! Aujourd'hui je regarde Paris avec sérénité, et je le regarde à travers l'âme d'un ami très cher, qui me fait sentir avec plus de vivacité et de fraîcheur toutes les impressions de la première fois. (*supra*, p. 7)

Il s'agit là, évidemment, d'une construction, d'une mise en scène de soi, tout comme est pure fiction l'affirmation que le compte rendu de la première journée à Paris (de l'arrivée matinale à la gare de Lyon jusqu'à minuit) est dû à « un esprit fatigué » et « à une plume empruntée à l'hôtel », alors que le récit naît à l'évidence de la synthèse idéale de plusieurs promenades dans la ville, étalées sur une semaine ou plus : le « premier jour » à Paris n'est pas le premier au sens chronologique du terme, il est l'archétype d'une journée de découverte de la ville. Par ailleurs, la déambulation que propose De Amicis, du « théâtre » (Paris) à la « scène » (l'Exposition) obéit à des logiques contradictoires : promenade d'un flâneur qui n'a pas d'itinéraire obligé et accepte de s'égarer ou, au contraire, visite d'un touriste qui procède par étapes codifiées, reprenant le parcours de

nombreux guides¹ pour en offrir une nouvelle version, légèrement différente, aux lecteurs. À ces deux modalités s'ajoute une sorte de mémoire personnelle (partagée avec le lecteur cultivé), qui transforme Paris en un livre déjà écrit dont De Amicis se contentera de reconnaître (avec plaisir, bien sûr) les pages qu'il a déjà lues. Entre vagabondage subjectif, frénésie stéréotypée et réminiscence littéraire, l'itinéraire parisien de l'écrivain – qui propose, classiquement et logiquement, d'aller des quartiers périphériques vers le centre, vers le « cœur ardent de Paris » – devient aussi un pèlerinage, à la recherche de soi et de ses racines culturelles françaises : « On ne voit jamais Paris pour la première fois ; on le revoit. Il ne rappelle aucune ville italienne, et pourtant il ne paraît pas étranger, puisque l'on y retrouve toutes les réminiscences de notre vie intellectuelle. »

Certes, il y a bien, dans les *Souvenirs de Paris*, des procédés descriptifs un peu convenus, qui suggèrent qu'il arrive au journaliste de « tirer à la ligne » : l'accumulation et l'hyperbole sont monnaie courante. De Amicis, lorsqu'il se rapproche des conventions du guide touristique, n'évite pas toujours l'écueil du catalogue, de même que l'adjectivation se fait souvent un peu creuse (tout est grand, immense, grandiose, admirable, scintillant, etc.). Tout va par mille (« Mille ornements, mille fanfreluches, mille appâts criards », « mille beautés, mille surprises, mille minuties pompeuses ») et la syntaxe, volontiers averbale, est dans l'ensemble fort simple, d'une efficacité qui ne s'embarrasse ni d'ornements ni d'originalités. Mais cette désinvolture, cette apparente spontanéité et ce refus de la structuration logique – qui se manifeste notamment par une disposition typographique très compacte, un flux continu presque dépourvu de paragraphes – traduisent mimétiquement la confusion et l'étourdissement du voyageur, donnant ainsi l'illusion du reportage sur le vif

¹ Au premier rang desquels figure, on l'a vu, la *Guida pratica di Parigi* de Folchetto, que Treves, avec un sens parfait de l'opportunité, avait publiée au moment même où paraissaient les articles de *L'Illustrazione italiana*.

ou, si l'on accepte l'anachronisme, de la « caméra à l'épaule » : à cet égard, la description de l'Exposition suppose, de la part du lecteur, une véritable plongée en apnée sur les traces de De Amicis, dans le dédale des objets et des œuvres présentés dont seule la coulée d'une écriture touffue et hâtive peut rendre la profusion.

Quant aux réflexions sur la spécificité de Paris, si elles ne sont pas toutes absolument inédites au regard de l'immense littérature sur le sujet, elles recèlent parfois quelques développements d'une grande finesse : ainsi, De Amicis livre des lignes délectables sur la porosité du divertissement et de l'effort dans une ville où le désir de s'amuser confine parfois à la rage (« C'est un divertissement qui a l'air d'un travail, une fête laborieuse, comme si chacun, pris d'une envie pressante, craignait de ne pas arriver à temps pour prendre place au grand festin »), tout comme l'ivresse que procure Paris, marquée au sceau d'une ambiguïté comparable, rappelle l'étourdissement des paradis artificiels (l'écrivain italien évoque « une sensation qui ressemble à celle du haschisch », à propos de la place de l'Opéra). Dans un autre registre, certaines analyses historico-psychologiques sur la valeur compensatoire de l'Exposition universelle après le traumatisme de 1870 ne manquent pas de pertinence et pointent du doigt la fragilité du transfert symbolique qui pousse la France, partiellement dépossédée de son pouvoir politique et militaire, à mettre en scène sa supériorité culturelle (« C'est l'amour-propre blessé dans une autre gloire, qui s'agrippe tout entier à la gloire présente, pour compenser celle qu'il n'a plus, et qui exalte, de toutes ses forces, le primat qui lui reste, pour faire oublier celui, au fond de son cœur peut-être plus cher, qu'il a perdu. ») L'un des passages les plus remarquables et les plus originaux des *Souvenirs de Paris* s'attache au statut de Paris comme « capitale

des signes¹ » : De Amicis livre une description extraordinaire de l'omniprésence de la réclame, et plus largement des affiches et des inscriptions, poussant jusqu'à l'absurde et au cauchemar l'expérience que peut faire le touriste abasourdi (et que d'autres voyageurs italiens, on l'a vu, ne manquent pas de commenter). L'hyperbole et l'accumulation servent ici une esthétique de la déformation, expressionniste avant la lettre, qui suscite tout à la fois le rire et la réflexion critique :

Il n'y a pas un instant de répit, ni pour l'oreille, ni pour l'œil, ni pour l'esprit. Vous espérez boire votre bière en paix à la terrasse d'un café presque vide. Illusion. La réclame vous poursuit. Le premier venu distribue une poésie qui commence par une invective contre l'Internationale et finit par vous inviter à aller acheter un surtout chez monsieur Armangan, coupeur émérite; et quelques instants plus tard, vous vous retrouvez avec un sonnet entre les mains qui vous promet un billet pour l'Exposition si vous allez commander une paire de bottes rue Rougemont. Pour vous en délivrer, vous levez les yeux. Ô Seigneur! Voici que passe une voiture dorée couverte de réclame avec des domestiques en livrée, qui vous propose des hauts-de-forme au rabais. Vous regardez au bout de la rue. Quoi! À un demi-mille de distance, il y a une réclame, en caractères titanesques, pour *Le Petit Journal* - « six cent mille exemplaires par jour, trois millions de lecteurs » -, qui vous donne l'impression que l'on hurle à votre oreille. Vous levez les yeux au ciel, alors! Mais le ciel lui-même n'est pas libre. Au-dessus du plus haut toit du quartier, se dessine dans l'azur, en minces et hautes lettres de fer, le nom d'un artiste des nuages qui veut vous prendre en photographie. Il n'y a donc plus qu'à garder les yeux rivés sur la table! Eh bien non, même pas! La table est divisée en d'innombrables petits carreaux colorés et imprimés, qui vous offrent des teintures et des pommades. Vous détournez le visage dans un mouvement d'irritation... Malheureux! Le dossier de votre chaise vous recommande un gantier. Alors il ne reste pas d'autre refuge que de se regarder les pieds! Non, il ne reste pas même ce refuge. Sous vos pieds, sur l'asphalte, on vous invite en capitales d'imprimerie à venir manger de la cuisine bourgeoise rue de la Chaussée d'Antin. En marchant une heure, on lit, à son corps défendant, un demi-volume. C'est une décoration graphique intarissable, bariolée et énorme, secondée par de grotesques images de diables et de fantoches hauts comme des maisons, qui vous assaille, vous accable, vous fait maudire l'alphabet. (*supra*, p. 16-17)

1 Karlheinz Stierle, *La Capitale des signes. Paris et son discours*, traduit de l'allemand par Marianne Rocher-Jacquín, Paris, Éditions de la MSH, 2001.

On est là face à l'un des morceaux de bravoure d'un texte qui révèle ses plus grandes qualités lorsque, tout en abordant des thèmes déjà traités par d'autres auteurs, français ou italiens, l'auteur s'abandonne à la démesure, sortant des limites de son savoir-faire de journaliste pour s'essayer à un art plus personnel de l'écriture, débridée et fantaisiste.

Note sur la traduction de 1880 et la présente traduction

Les *Ricordi di Parigi*, comme la plupart des ouvrages de De Amicis, ont très tôt été traduits en français : l'édition Treves a été publiée en janvier 1879 et la traduction paraît l'année suivante¹, sous le titre *Souvenirs de Paris et de Londres* (Paris, Librairie Hachette, 1880²), et avec la mention « Ouvrage traduit de l'italien avec l'autorisation de l'auteur par M^{me} J. Colomb »³. Comme le précise clairement le titre, le livre ne contient pas *un*, mais *deux* écrits de De Amicis : *Ricordi di Parigi* et *Ricordi di Londra*, un texte de dimension réduite qui avait été déjà publié par Treves en

1 Un article de la rédaction de la revue *L'Illustrazione italiana* annonçait, le 22 mars 1879 (p. 183), la parution imminente de la traduction et mentionnait De Amicis, avec l'emphase habituelle, comme « notre illustre écrivain ».

2 La traduction est intégralement disponible sur Gallica, la bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France, à l'adresse suivante : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k42517c>. Il n'y eut qu'une seconde édition Hachette des *Souvenirs de Paris et Londres*, publiée en 1891. Les traductions dans d'autres langues ne manquèrent pas : *Studies of Paris*, translated from italian by W. W. Cady, New York, Putnam's Sons, 1879; *Recuerdos de Paris y de Londres*, traduccion directa del italiano por José Muniz Carro, Madrid, Suarez, 1880; *Turin, Londres y Paris*, nueva ed. corregida y aumentada, version castellana de Hermenegildo Giner de los Rios, Madrid, Jubera, 1889.

3 Joséphine-Blanche Bouchet (1833-1892), épouse de l'historien, traducteur, écrivain et illustrateur Louis-Casimir Colomb, avait déjà traduit, pour Hachette, *Costantinopoli* et *Spagna* de De Amicis. Moins traductrice qu'écrivain elle-même, celle qui signait le plus souvent sous le nom de « M^{me} J. Colomb » s'était spécialisée, avec un talent certain, dans la littérature pour la jeunesse.

1874¹. L'édition Hachette reprend, pour les *Souvenirs de Paris*, la division en cinq chapitres de l'édition Treves : *Le premier jour à Paris* (p. 1-32), *Coup d'œil sur l'Exposition* (p. 33-97), *Victor Hugo* (p. 98-161), *Émile Zola* (p. 162-220), *Paris*, (p. 221-250); viennent ensuite les *Souvenirs de Londres* (p. 251-314). À la différence de l'édition Treves de 1879, l'édition Hachette de 1880 est ornée de gravures, de divers artistes, hors texte. Les gravures représentent *Le Trocadéro*, *La Seine à Paris*, *L'Opéra*, *Le pavillon russe à L'Exposition universelle*, *La galerie des machines françaises à L'Exposition universelle*, *Notre-Dame de Paris*, *Victor Hugo*, *L'Assommoir. Scène du lavoir*, *L'Assommoir. Coupeau et Lantier*.

Disons-le d'emblée : la traduction de Joséphine Colomb est une bonne traduction, au sens où elle est plaisante à lire, bien rythmée, riche de trouvailles tout à fait judicieuses pour rendre l'italien. Certes, elle comporte un certain nombre d'erreurs (parfois, de simples confusions dans la lecture du texte italien², qui peuvent aboutir à des faux-sens plus ou moins graves), mais ce n'est pas une traduction grossièrement fautive, loin s'en faut. Ce qui fait qu'elle ne nous paraît pas aujourd'hui pleinement satisfaisante, c'est qu'elle s'inscrit dans une histoire de la traduction et des attentes du lecteur dont l'évolution a rendu certains choix caducs. On sait combien il est fréquent qu'au XIX^e siècle les traductions, quelles que soient la langue d'origine et la langue d'arrivée, ne respectent pas à la lettre le texte original et se permettent des libertés désormais inconcevables. Les éditeurs, afin de rendre la lecture plus facile et agréable, n'hésitent pas à publier des éditions réduites ou à

1 Pour la description bibliographique, cf. Marino Parenti, *Rarità bibliografiche dell'Ottocento*, VII, *op. cit.*, p. 283-284 et Alberto Brambilla, « Appunti sulla storia editoriale dei *Ricordi di Londra* di Edmondo De Amicis ».

2 Par exemple, *cavallette* (sauterelles) a pu être rendu par « chevaux », *bottiglie* (bouteilles) par « boutiques », *Genova* (Gênes) par « Genève », etc. Mais il serait vain et mesquin de dresser un catalogue de ces confusions, fatales dans tout travail de traduction.

pratiquer d'abondantes coupures sans avertir les lecteurs de ces opérations. De leur côté, les traducteurs ne peuvent que suivre les indications des éditeurs, ajoutant souvent, selon leur sensibilité et leur culture personnelle, d'autres particularités stylistiques ou linguistiques. Il faut également tenir compte de différentes formes de « censure », parfois inconscientes, pour tout ce qui a trait aux domaines religieux, moral et sexuel, de même qu'une attention particulière était accordée aux questions politiques et aux valeurs nationales qui ne pouvaient être ni critiquées ouvertement ni ridiculisées¹. Il est difficile de comprendre le rôle de l'auteur et de mesurer sa marge d'intervention sur le texte de la traduction, même lorsqu'il avait une connaissance suffisante de la langue (comme cela pouvait être le cas de De Amicis pour le français).

Dans le cas spécifique des *Ricordi di Parigi*, et sans entrer dans les détails, nous pouvons tenter de repérer les lignes principales qui ont guidé le travail de la traduction. Sur le plan stylistique, Joséphine Colomb procède souvent à une forme de rationalisation et de normalisation de la prose deamicisienne : ainsi ne conserve-t-elle que très rarement les grandes phrases ininterrompues qui caractérisent pourtant l'écriture du journaliste ; elle choisit généralement de rétablir une ponctuation plus « logique » et plus conforme aux habitudes du lecteur français. Les pages ne manquent pas où le texte a été franchement simplifié et mutilé, certaines expressions ayant sans doute été considérées

1 Voir à ce sujet *Histoire des traductions en langue française. XIX^e siècle, 1815-1914*, sous la direction d'Yves Chevrel, Lieven D'Hulst et Christine Lombez, Lagrasse, Verdier, 2012 et Mariella Rigotti Colin, « Da Cuore a Grands cœurs », art. cité, qui offre de nombreux exemples intéressants tirés précisément des traductions du plus grand succès de De Amicis. Pour comprendre à quel point les genres « mineurs », comme la littérature pour l'enfance et la littérature de voyage, sont les plus exposés à ces opérations de traduction déformante, on peut aussi consulter Mariella Colin, *La Littérature d'enfance et de jeunesse italienne en France au XIX^e siècle. Édition, traduction, lecture*, Caen, Presses universitaires de Caen, 2011.

comme non essentielles, ou peu claires pour le lecteur français¹; l'hypothèse d'un banal oubli n'est d'ailleurs jamais totalement à exclure, lorsque les motifs de la suppression paraissent vraiment difficiles à déterminer. Parfois, c'est une expression obscure ou allusive qui est éliminée² : l'édition française ne prévoyant pas de notes, on voit mal en effet comment la traductrice pouvait rendre compte d'un doute, formuler une hypothèse ou élucider une référence culturelle. La suppression pure et simple était la solution au fond la plus économique et la plus prudente.

En revanche, certaines altérations relèvent bel et bien d'une volonté d'« édulcorer » le texte de De Amicis, sur le plan moral, lorsqu'il contient quelque terme un peu leste ou quelque allusion un peu trop claire à la sphère sexuelle³, et plus souvent encore sur le plan politique et social, lorsque l'écrivain italien se livre à des réflexions critiques sur la France, que la traductrice

1 Ainsi la comparaison « *come la poesia maestrevolmente inorpellata d'un seicentista d'ingegno* » (littéralement, « comme la poésie magistralement ornée d'un auteur ingénieux du xvii^e siècle ») est-elle éliminée en raison de sa faible lisibilité pour le lecteur français : il s'agit en effet d'une allusion ironique à la poésie alambiquée de la période baroque, allusion très claire pour le lecteur italien (habitué, surtout au xix^e siècle, au rejet de l'esthétique baroque), mais moins « parlante » de l'autre côté des Alpes.

2 Voici quelques exemples de ces simplifications ou de ces suppressions pures et simples, qui concernent notamment des descriptions de l'Exposition universelle dans lesquelles De Amicis mentionne des inventions que la traductrice ne connaît pas ou bien estropie des noms propres, rendant effectivement les allusions à peu près incompréhensibles : lorsque l'écrivain italien cite un nouveau modèle de piano « *a doppia tastiera rovesciata* » (à doubles claviers renversés), Joséphine Colomb traduit simplement « le piano le plus moderne » ; lorsque le texte italien célèbre les faïences de Choume (*sic*), la traductrice, qui n'a pas reconnu Thoune, élimine le passage ; le même phénomène se reproduit avec les vins de Guiro (*sic*), sans doute une bizarre transcription italianisée de Guiraud (un domaine viticole de Gironde), que la traductrice passe sous silence.

3 Ainsi la « *cucina afrodisiaca* » (cuisine aphrodisiaque) devient-elle une plus innocente « cuisine épicée », de même que l'exclamation « *Che lupanare!* » (Quel lupanar!) est transformée en « Quelle Babylone! ».

fait tout pour atténuer. Limitons-nous à un seul exemple, qui concentre des allusions sexuelles et une dénonciation tout à fait explicite de la dépravation parisienne. À la fin du livre, *De Amicis* s'insurge contre l'omniprésence de la prostitution et l'obscénité des comportements féminins. Voici le texte original, suivi de notre traduction, qui s'efforce d'être très fidèle, puis de la traduction de Joséphine Colomb :

È questa la città che « riassume » Atene, Roma, Tiro, Ninive e Babilonia? Gomorra e Sodoma sì, davvero. E non lo dite per la grandezza della corruzione, ma per la sua insolenza. Ognuno ha il suo impiccato all'uscio, ci s'intende, ma est *modus in rebus*. In casa vostra almeno, come vi dice anche qualche francese, *elles se conduisent bien*. Ma dove si vede, fuorché là, una doppia fila di lupanari aperti sulla strada colle belle esposte sul marciapiede, che alzano lo stivaletto ad altezze.... vertiginose, e mille *restaurants*, dove si gettano i *mots crus* da una parte all'altra della sala, o giocan di scherma coi piedi, sotto la tavola, coll'amico del cuore, a puntate pericolose? E che « genere »!

Est-ce là la ville qui « résume » Athènes, Rome, Tyr, Ninive et Babylone? Plutôt Sodome et Gomorrhe, oui. Et ce qui justifie la comparaison, ce n'est pas l'ampleur de la corruption, mais l'insolence. Tout le monde a un squelette dans l'armoire, entendons-nous, mais est *modus in rebus*. Chez vous, au moins, comme vous disent certains Français, « elles se conduisent bien ». Mais où voit-on, ailleurs qu'à Paris, une double rangée de lupanars ouverts sur la rue, avec les belles exposées sur le trottoir, qui lèvent la bottine jusqu'à des hauteurs... vertigineuses, et mille restaurants, où elles se lancent des mots crus d'une extrémité à l'autre de la salle et font de l'escrime avec leurs pieds, sous la table, avec leur ami galant, multipliant les escarmouches périlleuses? Et quel « genre »! (*supra*, p. 82)

Et c'est ici la ville qui « résume » Athènes, Rome, Tyr, Ninive et Babylone? Sodome et Gomorre, je ne dis pas : non seulement pour le degré de corruption, mais surtout pour l'insolence. Et quel « genre »!

La coupe sombre pratiquée par la traductrice peut aujourd'hui faire sourire (ou faire bondir), tant elle est contraire à nos exigences contemporaines d'exactitude et de restitution des textes étrangers dans leur totalité. Et pourtant l'opération était parfaitement compréhensible à une époque où les jugements de *De Amicis* sur Paris pouvaient froisser les lecteurs français. Au moment où paraissent les *Souvenirs de Paris*, l'écrivain est déjà bien connu du public en France : son premier

livre, *La vita militare [La vie militaire]*, avait fait l'objet en 1876 d'une recension enthousiaste, dans la *Revue des Deux Mondes*, par Marc Monnier, important passeur de la culture italienne en France¹. Cette première présentation, très positive, contribue à ouvrir les portes de la France à De Amicis, qui sera bientôt connu, non seulement comme écrivain sensible, populaire et distrayant, mais aussi comme intellectuel ami de la France, et comme tel disposé à la défendre contre ses ennemis, même italiens. Les premières traductions de ses livres datent de 1878, deux ans après l'article de Monnier², et il est considéré comme l'un des rares intellectuels italiens de niveau européen³, de sorte que la critique française porte une attention constante à ses publications. On imagine bien la curiosité que pouvait susciter un texte consacré exclusivement à Paris : De Amicis est « attendu au tournant » et force est de constater que ses lecteurs français sont quelque peu déçus, lui reprochant son manque d'objectivité et d'originalité. Mais les réserves littéraires cachent souvent mal les blessures d'un orgueil national froissé par certaines observations, comme le prouve ce passage d'un

1 Marc Monnier, « Scènes de la vie militaire en Italie », *Revue des Deux Mondes*, XLVI, juil.-août 1876, p. 106-139.

2 Quelques données sur la diffusion des traductions françaises des œuvres de De Amicis sont fournies par Mariella Rigotti Colin, « Da Cuore a Grands cœurs », art. cité, p. 301, note 11.

3 C'est notamment le point de vue de l'écrivain et critique naturaliste Édouard Rod, correspondant de Giovanni Verga et acteur important pour les rapports littéraires entre la France et l'Italie qui, dans un article paru lui aussi dans la *Revue des Deux Mondes*, s'efforce de présenter toute l'œuvre de De Amicis. Rod y affirme que « parmi les quelques écrivains étrangers dont la réputation a passé les frontières de la France, M. Edmondo De Amicis occupe une bonne place », avant d'identifier dans la vivacité de son écriture la clé du succès de ses livres de voyage, élaborés à partir de notes prises au jour le jour, que la mémoire « transforme » et « embellit », « avec une joie communicative » et « une curiosité naïve, presque enfantine » (É. Rod, « Un littérateur italien. M. Edmondo de Amicis », *Revue des Deux Mondes*, LIV, mars-avril 1884, p. 922-934, citations p. 922 et p. 924).

article d'Edmond Cottinet, qui accuse l'écrivain italien d'avoir manqué le « vrai Paris », leurré qu'il était par les circonstances exceptionnelles de l'Exposition universelle :

Sa dernière visite, en 1878, en pleine Exposition universelle, a été par lui narrée sans ménagements affectés. Heureux Paris, si, après avoir appliqué sur lui l'acuité d'une observation que l'habitude émousse chez le Parisien, M. de Amicis lui avait envoyé quelques avis profitables ! Mais, diagnostiquer Paris en ce moment-là, le vrai Paris, à travers les couches cosmopolites qui s'amoncelaient sur son épiderme, était sans doute une entreprise vaine, car M. de Amicis y a fait plus d'une confusion. Il a brouillé la matière et l'esprit, et il a considéré le tout à la manière de M. Zola, physiquement, avec des grossissements de verre d'optique. Ses méprises sur les Parisiens font sourire. Croirait-on qu'il s'est figuré les reconnaître dans les flâneurs des boulevards, où ne vaguent, on le sait bien, que les étrangers, les provinciaux, les book-makers et les boursiers ? Quel est le Parisien qui, six mois après sa sortie du lycée, s'est promené une fois sur les boulevards ? Qui jamais y a croisé Dumas ou Augier, Meissonnier ou Bonnat, Gounod ou Saint-Saëns, Pasteur ou Berthelot, Littré ou Renan en promenade péripatétique¹ ?

De même, quelques années plus tard, lorsque Remy de Gourmont tente de faire le point sur toute la production deamicisienne, il s'arrête sur les livres de voyage et en particulier sur les *Souvenirs de Paris*, critiqués avec une feinte indifférence qui dissimule mal l'envie de défendre l'honneur français :

Il n'a pas les qualités du voyageur ; c'est un touriste littéraire. Il sait voir vite et juste, et voir tout ce qui peut intéresser un lecteur d'instruction moyenne qui lira plus tard le récit au coin du feu [...]. En 1878, il vint, toujours en touriste, passer quelques semaines à Paris, lors de l'Exposition ; mais l'homme de lettres prit le dessus sur le curieux des choses de la rue et des coins pittoresques. Il venait voir Paris, il ne vit que Victor Hugo et M. Émile Zola, auxquels il consacre les trois quarts de ses *Souvenirs de Paris*. Le reste du volume est une satire un peu naïve de nos mauvaises mœurs ; on attendait mieux et plus d'un homme d'esprit. Du moins aurait-il pu reconnaître que si les Français ont tous les vices, comme d'aucuns le croient, ils ne sont pas hypocrites et que c'est là leur vertu².

1 Edmond Cottinet, « Un ami de la France », *La Nouvelle Revue*, 3^e année, tome 8, janv. 1881, p. 325.

2 Remy de Gourmont, « Amicis, de Edmondo », in *La Grande Encyclopédie. Inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts*, tome II, Paris, H. Lamirault et Cie éditeurs, 1886, p. 741-742.

Ces brefs aperçus de la réception critique des *Souvenirs de Paris* en France montrent bien à quel point les suppressions opérées par la traductrice allaient au-devant des attentes d'un lectorat particulièrement sensible aux piques anti-françaises. Le passage du temps a désormais transformé le texte de De Amicis en document historique et en témoignage de la perception que les Italiens pouvaient avoir de Paris et plus largement de la France dans le dernier quart du XIX^e siècle : il paraît donc tout à fait naturel de proposer aujourd'hui une traduction exhaustive¹ et la plus fidèle possible, sans jamais atténuer la véhémence du texte ni chercher à en améliorer le style. Aussi avons-nous conservé la plupart des répétitions lexicales (qui font partie du style « spontané » de De Amicis) et la présentation typographique extrêmement dense, parfois même éprouvante, qui oblige le lecteur à plonger avec l'auteur dans le tourbillon de Paris.

L'intérêt d'une nouvelle traduction des *Ricordi di Parigi* serait toutefois bien maigre s'il s'arrêtait là. Nous avons surtout cherché à accompagner vers le lecteur contemporain ce reportage plaisant et enlevé, destiné, comme le dit Remy de Gourmont, à être lu « au coin du feu » : quoique le récit de De Amicis puisse fort bien être apprécié tel quel et lu d'une traite, la présente traduction est accompagnée de très nombreuses notes qui s'efforcent d'éclairer toutes les références culturelles (italiennes ou françaises) devenues aujourd'hui obscures, et notamment de contextualiser de la manière la plus précise l'Exposition universelle de 1878. De Amicis ne

1 Cette ambition d'exhaustivité comporte une exception de taille, mais volontaire et, croyons-nous, justifiée : nous n'avons pas retraduit les deux portraits de Victor Hugo et d'Émile Zola, qui offrent un intérêt bien moindre pour le lecteur français non spécialiste et dont la traduction par Joséphine Colomb ne présente pas les mêmes problèmes de censure et d'approximation. Il nous a semblé préférable de proposer au lecteur français un ensemble cohérent de textes consacrés à Paris, là où les deux articles littéraires constituent des pièces rapportées.

cesse de s'émerveiller devant des inventions, des machines, des produits manufacturés, des objets d'artisanat, des œuvres d'art dont ses lecteurs avaient déjà peu ou prou entendu parler mais qui aujourd'hui sont tombés dans l'oubli le plus complet. La traduction de 1880, on l'a dit, ne comportait aucune note. Mais il faut encore ajouter qu'il n'existe pas non plus d'édition commentée du texte original : en 2012, un petit éditeur italien a eu l'heureuse idée de proposer aux lecteurs, dans une édition de poche, les *Ricordi di Parigi*, mais cette édition reproduit à l'identique le texte de 1879, avec ses coquilles et ses erreurs de transcription, tandis que la préface, très brève, et les notes presque inexistantes ne permettent ni de reconstruire la genèse de l'œuvre ni de déchiffrer les allusions littéraires, historiques ou artistiques¹. Notre ambition a donc été d'offrir non seulement une traduction à nouveaux frais, mais aussi et surtout la première édition commentée de ce texte, œuvre d'un touriste exceptionnel pour lequel la restitution des plaisirs et des sensations l'emporte sur l'exigence de connaissance et d'exactitude - posture désinvolte, qui rend nécessaire un discours d'escorte, mais posture charmante, qui assure la survie littéraire du récit.

¹ Edmondo De Amicis, *Ricordi di Parigi*, éd. Maria Lucia Zito, Chieti, Solfanelli, 2012.

Repères bio-bibliographiques

Ces repères reprennent, en les complétant et en les corrigeant le cas échéant, ceux que le lecteur aura pu trouver dans Le Livre Cœur (Paris, Rue d'Ulm, 2^e éd. 2004).

1846, 21 octobre : naissance d'Edmondo De Amicis à Oneglia (devenue Imperia en 1923 après la fusion administrative avec Porto Maurizio) en Ligurie. Fils de Francesco, dépositaire de la régie des Tabacs et Sels, et de Teresa Busseti.

1848-1861 : enfance et études à Coni (Cuneo en italien) dans le Piémont.

1862 : arrivée à Turin et admission comme pensionnaire au collège Candellero pour préparer le concours d'entrée à l'École militaire de Modène.

1863, novembre : entrée à l'École militaire de Modène.

1866, printemps : départ de Turin comme sous-lieutenant pour la troisième guerre d'indépendance entre l'Italie et l'Autriche.

1866, juin : participation aux dernières phases de la bataille de Custoza, en Vénétie (défaite italienne).

1866, octobre : De Amicis se rend à Brusuglio, non loin de Milan, pour rencontrer l'écrivain Alessandro Manzoni, avec lequel il entretenait une correspondance depuis 1863.

1867 : arrivée à Florence, capitale du Royaume, et publication des premiers récits militaires dans les revues *L'Italia militare* et *Gazzetta d'Italia*.

1868 : fréquentation du salon florentin d'Emilia Peruzzi avec laquelle commencent une longue relation épistolaire et une collaboration culturelle très importantes pour la formation de De Amicis.

Première édition de *La vita militare*. Bozzetti (nouvelles éditions en 1869 et en 1880).

1870 : De Amicis démissionne de l'armée pour se consacrer totalement à l'écriture et au journalisme. Il est présent, en qualité de journaliste, à la prise de Rome par l'armée italienne le 20 septembre.

1872, février : départ pour l'Espagne comme correspondant du journal florentin *La Nazione*. Publication de *Ricordi del 1870-71*, un ouvrage qui comprend une section consacrée à la France dans laquelle l'auteur déclare son amour et son admiration pour le pays vaincu à Sedan.

1873 : premier séjour à Paris (mai-août), toujours comme correspondant de *La Nazione* (journal dans lequel De Amicis publiera onze « lettere francesi » [lettres françaises], jamais réunies en volume).

Voyages à Londres et aux Pays-Bas. Publication de *Spagna*.

1874 : voyage à Constantinople. Publication d'*Olanda*, de *Ricordi di Londra* et de *Pagine sparse*.

1875, printemps : voyage au Maroc. 17 novembre : mariage secret religieux, sans reconnaissance civile, avec Teresa Boassi, institutrice née en 1844.

1876 : publication de *Marocco*.

1877, 13 février : naissance de son premier fils, Furio, qui pour l'état civil est né d'une « femme non nommée ». Publication des deux tomes de *Costantinopoli*.

1878 : Deuxième voyage à Paris (juin), participation au Congrès littéraire et visite de l'Exposition universelle avec Giuseppe Giacosa comme correspondant de la revue *L'Illustrazione italiana*. De Amicis rend visite à Victor Hugo et à Émile Zola.

Nommé *Cavaliere* (Chevalier) de la Couronne.

1879, 30 janvier : naissance du second fils, Ugo, dans les mêmes conditions que le premier. Publication des *Ricordi di Parigi* (traduits en français en 1880).

1879, 22 décembre : mariage civil et officiel d'Edmondo et Teresa.

1880 : Troisième séjour à Paris où De Amicis rend visite à Zola (pour la seconde fois) et à Alphonse Daudet, Alexandre Dumas fils, Émile Augier, Paul Déroulède et à l'acteur Coquelin.

1881 : publication du recueil des *Poesie* et des *Ritratti letterari*, consacrés à la littérature française dans un moment particulièrement difficile à cause des rapports politiques entre Italie et France autour de la « question de Tunis ». Grâce

aux marques d'estime et d'intérêt qu'il n'a cessé de témoigner à la France, De Amicis reçoit la Légion d'honneur.

1883 : publication du roman *Gli amici*.

1884 : publication d'*Alle porte d'Italia*. Voyage en Amérique du Sud.

1885 : longue maladie (probablement d'origine vénérienne) qui l'empêche de travailler.

1886, 15 octobre : publication de *Cuore*, qui connaît immédiatement un immense succès.

1887, janvier-février : voyage à Trieste et en Istrie (alors sous domination austro-hongroise), qui suscite l'enthousiasme de la population locale de langue et de culture italiennes, animée d'aspirations irrédentistes.

1889 : publication du roman *Sull'Oceano* consacré à l'émigration italienne en Amérique du Sud.

1890 : publication d'*Il romanzo d'un maestro*.

1891 : adhésion publique au socialisme, collaboration aux revues et suppléments socialistes comme *Critica sociale*, fondée par Filippo Turati. De Amicis traverse les premières crises avec sa femme.

1892 : publication du recueil *Fra scuola e casa* (qui comprend *Amore e ginnastica*). Refuse d'être candidat aux élections législatives pour le *Partito dei lavoratori* (parti des travailleurs).

1894 : dégradation des relations avec sa femme, qui l'accuse de trop s'engager en politique au détriment de la famille. De Amicis poursuit la longue préparation du roman *Primo Maggio* (qui restera inachevé) dont il lit publiquement certains passages.

1897 : publication de *Gli Azzurri e i Rossi*, un livre consacré à un jeu traditionnel italien, et d'*In America*.

1898 : après les affrontements sanglants de mai à Milan, et après l'arrestation de Turati, De Amicis témoigne en sa faveur au tribunal. Il se présente comme candidat socialiste aux élections législatives de juin à Turin. Démissionne aussitôt après son élection.

1898, 13 juin : mort de sa mère.

1898, 15 novembre : suicide de son fils aîné. Teresa accuse son mari Edmondo et ses amis socialistes d'en être indirectement responsables.

1899 : publication de *La carrozza di tutti*, des *Memorie* et des *Lotte civili* (qui contiennent quelques pages de l'inédit *Primo Maggio*).

1901 : publication des *Ricordi d'infanzia e di scuola*.

1902 : publication de *Capo d'anno. Pagine parlate*, de *Nel giardino della follia* et d'*Un salotto fiorentino del secolo scorso*, consacré au souvenir d'Emilia Peruzzi et de son cénacle florentin.

1905 : première édition de *L'idioma gentile*, consacré à la langue italienne. Publication de *Nel regno del Cervino*. Affrontements publics avec sa femme Teresa qui publie des ouvrages polémiques contre Edmondo. De Amicis se retire progressivement de la scène publique.

1906 : publication de *Pagine allegre*.

1907 : publication de *Nel regno dell'Amore*.

1908, 11 mars : mort à Bordighera, sur la côte ligure.

Bibliographie critique

Nous proposons ici une brève sélection de titres relatifs aux rapports de De Amicis avec la France et plus largement à son activité de reporter. Le lecteur trouvera les références des éditions des œuvres de De Amicis et d'autres textes critiques dans la postface et dans les notes.

ARBASINO, Alberto, « Presentazione », in E. De Amicis, *Olanda*, Gênes, Costa & Nolan, 1986, p. 5-10.

ARISTODEMO, Dina, « L'Olanda di Edmondo De Amicis », in *Edmondo De Amicis, Atti del Convegno nazionale di studi* (Imperia, 30 avril-3 mai 1981), éd. Franco Contorbia, Milan, Garzanti, 1985, p. 173-192.

—, « Introduzione », in E. De Amicis, *Olanda*, Gênes, Costa & Nolan, 1986, p. 11-24.

ASCIUTI, Claudio, « Il viaggio in Spagna di Edmondo De Amicis : cultura politica e sessualità rimossa », in *Miscellanea di storia delle esplorazioni*, XIV, Gênes, Bozzi, 1989, p. 158-174.

BACCHETTI, Flavia, *I viaggi « en touriste » di De Amicis. Raccontare ai borghesi*, Tirrenia (Pise), Edizioni del Cerro, 2001.

BERSEZIO, Vittorio, « Costantinopoli di E. De Amicis », *Gazzetta Piemontese letteraria*, 19-25 mai 1877, p. 138-139.

BEZZI (Valentina), *De Amicis in Marocco. L'esotismo dimidiato. Scrittura e avventura in un reportage di fine Ottocento*, Padoue, Il Poligrafo, 2001.

—, *Nell'officina di un reporter di fine Ottocento. Gli appunti di viaggio di Edmondo De Amicis*, Padoue, Il Poligrafo, 2007.

BRAMBILLA, Alberto, *De Amicis : paragrafi eterodossi*, Modène, Mucchi, 1992.

—, « "Pellegrino d'Italia". Note sulla ricezione e sulla fortuna di De Amicis nelle terre irredente », in *Parole come bandiere. Prime ricerche su letteratura e irredentismo*, Udine, Del Bianco, 2003, p. 47-112.

—, « De Amicis e la guerra franco-prussiana del 1870. Un recupero bibliografico », in *L'idioma gentile. Lingua e società nel giornalismo e nella narrativa di Edmondo De Amicis*, éd. Giuseppe Polimeni, Pavia, Edizioni Santa Caterina, 2012, p. 29-48.

—, « Le poète et le soldat : Paul Déroulède vu par Edmondo De Amicis », *La parola del testo*, XVI, 1-2, 2012, p. 177-196.

—, « Edmondo De Amicis : un portrait de Victor Hugo », *Revue des études italiennes*, 58, 3-4, 2012, p. 281-294.

—, « I veleni di Tunisi. Vecchi stereotipi e nuovi rancori tra Italia e Francia », in *Les « rivales latines ». Lieux, modalités et figures de la confrontation franco-italienne*, études réunies par Frédérique Dubard et Davide Luglio, *Revue des études italiennes*, 59, 1-4, janvier-décembre 2013, p. 165-174.

—, « Appunti sulla storia editoriale dei *Ricordi di Londra* di Edmondo De Amicis », *Studi e problemi di critica testuale*, 89, 2, 2014, p. 265-288.

CARATOZZOLO, Vittorio, « Intervistare, commentare, denigrare : la manipolazione della informazione in un diario di viaggio di Edmondo De Amicis », in *Miscellanea di storia delle esplorazioni*, XVII, Gênes, Bozzi, 1992, p. 199-210.

CONTORBIA, Franco (éd.), *Edmondo De Amicis. Le immagini, i libri. Mostra del centenario*, Città di Imperia, 2008.

DANNA, Bianca, *Dal taccuino alla lanterna magica. De Amicis reporter e scrittore di viaggio*, Florence, Olschki, 2000.

—, *Viaggi da Torino e ritorni. Scrittori, giornalisti, mediatori di cultura fra l'unità e il ventennio fascista*, Turin, Thélème, 2006.

DE CAPRIO, Caterina, *Inaffidabili e Pellegrini. Viaggiatori italiani tra Ottocento e Novecento*, Naples, Libreria Dante & Descartes, 2000.

DE LISO, Daniela, « Edmondo De Amicis in viaggio. Note sul viaggio in Spagna », *Critica letteraria*, XXXII, 4, 2004, p. 683-721.

D'OVIDIO, Francesco, « Edmondo De Amicis e il suo Marocco », *Rivista Europea*, VII/3, 1876, p. 422-440.

GENEVOIS, Emmanuelle, « Le Paris d'Edmondo de Amicis », *Chroniques italiennes. Mélanges offerts à Pierre Laroche*, 69/70, 2002, p. 65-82.

GHISLERI, Arcangelo, *Costantinopoli di Edmondo De Amicis. Studio critico*, Milan, Bignami, 1878.

GIURIATI, Domenico, « Su alcune derivazioni della "Spagna" di De Amicis », in *Il plagio*, Milan, Hoepli, 1903, p. 14-22.

PASQUINI, Luciana, « Edmondo De Amicis, i *Ricordi di Londra* e la letteratura di viaggio », in E. De Amicis, *Ricordi di Londra*, Lanciano, Carabba, 2007, p. 5-47.

PASTORINO, Federica, « De Amicis dagli Appennini alle Ande », in E. De Amicis, *Riletture e approfondimenti, Atti del Convegno di studi* (Gênes, 23 octobre 2008), éd. Vincenzo Gueglia, Sestri Levante, Gammarò Editori, 2009, p. 39-64.

SURDICH, Francesco, « I libri di viaggio di Edmondo De Amicis », in *Edmondo De Amicis, Atti del Convegno nazionale di studi* (Imperia, 30 avril-3 mai 1981), éd. Franco Contorbia, Milan, Garzanti, 1985, p. 147-172.

SURDICH, Luigi, « De Amicis, Parigi, L'Esposizione », in *Edmondo De Amicis, Atti del Convegno nazionale di studi* (Imperia, 30 avril-3 mai 1981), éd. Franco Contorbia, Milan, Garzanti, 1985, p. 193-234.

—, « Esposizioni universali, merci, pubblicità : letteratura e linguaggio », in *Pubblicità e modernità. Percorsi interdisciplinari nel mondo pubblicitario*, éd. Paola Magnarelli et Marcello Verderelli, Macerata, Edm, 2008, p. 13-26.

TAMBURINI, Luciano, « Capitali in controluce », in *Edmondo De Amicis. Metamorfosi di un borghese*, Atripalda (Avellino), Mephite, 2008, p. 131-146.

TEDESCO, Natale, « La "somma pelle" della Sicilia », in *Edmondo De Amicis, Atti del*

Convegno nazionale di studi (Imperia, 30 avril-3 mai 1981), éd. Franco Contorbia, Milan, Garzanti, 1985, p. 517-525.

TORRACA, Francesco, «Constantinopoli e le poesie di E. De Amicis», in *Saggi e rassegne*, Livourne, Vigo, 1885, p. 92-97.

UBBIDIENTE, Roberto, *L'officina del poeta. Studi su Edmondo De Amicis*, Berlin,

Frank & Timme, 2013.

ZAPPITELLI, Angelica, «Note su De Amicis reporter», *Rivista di Studi Italiani*, XXV, 1, 2007, p. 112-137.

ZITO, Maria Lucia, «Scrittori in viaggio. Edmondo De Amicis e i *Ricordi di Parigi*», in E. De Amicis, *Ricordi di Parigi*, éd. M. L. Zito, Chieti, Solfanelli, 2012, p. 5-29.

Table des matières

7	133
I. Le premier jour à Paris	«... au risque de damner mon âme, je t'aime!» : Edmondo De Amicis et Paris
29	152
II. Un coup d'œil à l'Exposition	Les «souvenirs de Paris» : un genre littéraire typiquement italien
75	172
III. Paris	De Amicis, «hyperdescripteur» de Paris
97	177
Notes des traducteurs	Note sur la traduction de 1880 et la présente traduction
129	187
Le futur pédagogue et la «redoutable pécheresse». Edmondo De Amicis à la découverte de Paris, par Alberto Brambilla et Aurélie Gendrat-Claudiel	Repères bio-bibliographiques
129	191
Edmondo De Amicis (1846-1908) : européen et francophile	Bibliographie critique

Dans la collection « Versions françaises »

Fondée et dirigée par Lucie Marignac

Curiosité, intérêt, admiration, attachement – tout lecteur a, un jour ou l'autre, éprouvé ces sentiments pour un texte qu'il lui semblait découvrir, réinventer, s'approprier. Ce texte est devenu le sien, celui qu'il voudrait lire et relire, éditer, traduire, annoter, présenter, commenter.

Rejoignant l'une des traditions les plus anciennes de l'École normale, ses élèves et anciens élèves, enseignants et chercheurs s'attachent ici à faire connaître « leur » texte, un auteur, une période, un mouvement d'idées, une forme d'écriture dont ils sont parfois devenus spécialistes. Texte important, souvent négligé, jamais traduit, inédit ou épuisé, indisponible.

Ainsi peuvent se redessiner, à partir de fragments divers, certains ensembles oubliés, et s'affirmer peu à peu la cohérence de ces « versions françaises ».

Theodor W. Adorno, *L'Actualité de la philosophie et autres essais*, édition de Jacques-Olivier Bégot, 2008, 102 pages.

Lou Andreas-Salomé, *Le Diable et sa grand-mère*, édition de Pascale Hummel, 2005, 96 pages.

—, *L'Heure sans Dieu et autres histoires pour enfants*, édition de Pascale Hummel, 2006, 192 pages.

Pietro Aretino, *Trois livres de l'humanité de Jésus-Christ*, édition d'Elsa Kammerer, 2004, 232 pages.

Cesare Beccaria, *Recherches concernant la nature du style*, édition de Bernard Pautrat, 2001, 216 pages.

Jeremy Bentham, *Garanties contre l'abus de pouvoir et autres écrits sur la liberté politique*, édition de Marie-Laure Leroy, 2001, 288 pages.

Giovanni Botero, *Des causes de la grandeur des villes*, édition de Romain Descendre, 2013, 192 pages.

Tommaso Campanella, *Sur la mission de la France*, édition de Florence Plouchart-Cohn, 2005, 256 pages.

Margaret Cavendish, *Relation véridique de ma naissance, de mon éducation et de ma vie*, édition de Constance Lacroix, préface de Lise Cottagnies, 2014, 140 pages.

Le Conseil de la cloche et autres nouvelles grecques (1877-2008), édition de Stéphane Sawas, 2^e éd., 2015, 216 pages.

Edmondo De Amicis, *Le Livre Cœur*, suivi de deux essais d'Umberto Eco, édition de Gilles Pécout, traduction de Piero Caracciolo, Marielle Macé, Lucie Marignac et Gilles Pécout, 2^e éd., 2005, 2^e tirage, 2011, 496 pages.

Frederick Douglass, Henry David Thoreau, *De l'esclavage en Amérique*, édition de François Specq, 2006, 208 pages.

William E. B. Du Bois, *Les Âmes du peuple noir*, édition de Magali Bessone, 2004, 344 pages.

Konrad Fiedler, *Sur l'origine de l'activité artistique*, édition de Danièle Cohn, 2008, 2^e tirage, 2011, 160 pages.

—, *Aphorismes*, édition de Danièle Cohn, 2013, 128 pages.

Moderata Fonte, *Le Mérite des femmes*, édition de Frédérique Verrier, 2002, 272 pages.

Margaret Fuller, *Des femmes en Amérique*, édition de François Specq, 2011, 116 pages.

Nathaniel Hawthorne, *La Semblance du vivant. Contes d'images et d'effigies*, édition de Ronald Jenn et Bruno Monfort, 2010, 368 pages.

José Natividad Ic Xec, *La Femme sans tête et autres histoires mayas*, édition de Nicole Genaille, 2013, 146 pages.

Washington Irving, *Les Déterreurs de trésors*, édition de Thomas Constantinesco et Bruno Monfort, 2014, 136 pages.

Thomas Jefferson, *Observations sur l'État de Virginie*, édition de François Specq, 2015, 316 pages.

Sarah Orne Jewett, *Le Pays des sapins pointus et autres récits*, édition de Cécile Roudeau, 2004, 368 pages.

Kaneko Mitsuharu, *Histoire spirituelle du désespoir*, édition de Benoît Grévin, 2009, 272 pages.

Immanuel Kant, *Sur le mal radical dans la nature humaine*, édition de Frédéric Gain, 2^e éd., 2011, 2^e tirage, 2015, 176 pages.

Le Lai du cor et Le Manteau mal taillé. *Les dessous de la Table ronde*, édition de Nathalie Koble, préface d'Emmanuèle Baumgartner, 2005, 184 pages.

Lu Xun, *Errances*, édition de Sebastian Veg, 2004, 360 pages.

—, *Cris*, édition de Sebastian Veg, 2010, 304 pages.

—, *Nouvelles et poèmes en prose (Errances, Cris, Mauvaises herbes)*, édition de Sebastian Veg, 2015, 664 pages.

Herman Melville, *Derniers poèmes*, édition d'Agnès Derail et Bruno Monfort, avec la collaboration de Thomas Constantinesco, Marc Midan et Cécile Roudeau, préface de Philippe Jaworski, 2010, 224 pages.

José Ortega y Gasset, *L'Homme et les gens*, édition de François Géal, préface de Christian Baudelot, 2008, 278 pages.

Friedrich von Schelling, *De l'âme du monde*, édition de Stéphane Schmitt, 2007, 3^e tirage, 2013, 322 pages.

Georg Simmel, *Face à la guerre. Écrits 1914-1916*, édition de Jean-Luc Evard, 2015, 120 pages.

Niccolò Tommaseo, *Fidélité*, édition d'Aurélie Gendrat-Claudé, 2008, 272 pages.

Henry David Thoreau, *Les Forêts du Maine*, édition de François Specq, 2004, 528 pages.

Dorothy Wordsworth & William Wordsworth, *Voyage en Écosse. Journal et poèmes*, édition de Florence Gaillet, 2002, 384 pages.

Imprimerie Maury
N° d'impression :
Dépôt légal : mai 2015