

« Regards littéraires sur les Bohémiens »

Note préliminaire

Les contributions que nous offrons ici aux lecteurs sont issues d'un séminaire qui a eu lieu sous notre direction à l'Université de Zurich, au semestre d'hiver 2013, sous le titre « Regards littéraires sur les Bohémiens ». Le séminaire était consacré à l'étude de quelques textes clefs de la littérature française du XVII^e au XXI^e siècle ayant comme sujet la représentation de figures tziganes.

En l'absence d'un ouvrage d'ensemble proposant des analyses précises de ces textes, nous avons jugé utile de soumettre nos réflexions à un public plus large, dans l'espoir qu'elles puissent stimuler l'intérêt pour ce sujet passionnant.

On trouvera dans ces contributions les expressions de Bohémiens, Tsiganes, Egyptiens et Gitans selon l'emploi des textes eux-mêmes et, donc, sans aucune prise de position idéologique de notre part.

Nous tenons à remercier très chaleureusement Inka Wissner et Marie Burkhardt de leurs relectures linguistiques, ainsi que Rebecca Anders-Wild de son travail de mise en page.

Ursula Bähler

Zürich, le 2 avril 2015

Sommaire

La disqualification des Bohémiens dans l’histoire tragique « L’innocente Egyptienne » (1630) de Jean-Pierre Camus	2
« La belle Egyptienne » (1631) de Georges de Scudéry : l’émergence d’un nouvel idéal esthétique.....	7
Liance, nouvelle muse : Urbain Chevreau, les « Madrigaux pour une belle Égyptienne » et les <i>Chevraeana</i>	9
Jean Ogier de Gombaud, la « Belle égyptienne » : source d’amour, source de poésie.....	13
De la belle Liance et des plaisants tours de Bohémiens. Deux <i>Historiettes</i> de Tallemant des Réaux	16
Voltaire en proie aux préjugés : « De ceux qu’on appelait Bohèmes, ou Égyptiens »	20
Charles-Joseph, prince de Ligne, « Mémoire sur les Égyptiens dits Bohémiens » (1801).....	23
« Les Bohémiens » de Pierre-Jean de Béranger : une stratégie de conversion ?	26
Les Bohémiens dans <i>Notre-Dame de Paris</i> : entre le sublime et le grotesque	29
Rétablir l’ordre. À propos de <i>Carmen</i> de Prosper Mérimée	34
L’aspiration à un idéal social dans <i>La Filleule</i> (1851) de George Sand	38
Bohémiens voyants : Charles Baudelaire, « Bohémiens en voyage »	41
Les Bohémiens comme figures du sujet poétique chez Albert Glatigny	43
Bohémiens saturniens : « Grotesques » de Paul Verlaine	46
Le pouvoir prédictif de la « tzigane » chez Guillaume d’Apollinaire	48
Entre stéréotypes et réalité : <i>Grâce et Dénuement</i> d’Alice Ferney	49

**La disqualification des Bohémiens dans l'histoire tragique
« L'innocente Egyptienne » (1630) de Jean-Pierre Camus**

Petra Meier (MA)

Le XVII^e siècle peut être considéré comme un véritable « siècle d'or » pour les 'Egyptiens', tant sur le plan social que sur le plan littéraire¹. Des auteurs comme Scudéry, Gombaud et Chevreau introduisent la figure de la « belle Egyptienne », qui séduit par son exotisme². Des courants hostiles, cependant, persistent, en politique comme en littérature. Ainsi, le texte de Jean-Pierre Camus intitulé « L'innocente Egyptienne », loin de prendre la défense des Bohémiens, met en avant une image quasi entièrement négative de ce peuple.

Jean-Pierre Camus (1584-1642)

Jean-Pierre Camus était l'un des écrivains les plus prolifiques du XVII^e siècle. Cependant, son œuvre a été négligée par les critiques littéraires jusque dans les années 1970. S'il a été mentionné par les chroniqueurs et mémorialistes, c'était pour son zèle et sa vertu en tant qu'évêque plutôt que pour les qualités de son œuvre littéraire³.

Camus, né en 1584, est issu d'une famille noble et pieuse. Après des études de droit, il travaille quelques années en tant qu'avocat au Parlement de Paris, pour ensuite abandonner le monde de la justice et entrer dans les ordres. En 1608, il est nommé évêque de Belley⁴. C'est sous ce titre qu'il sera connu par la postérité. C'est également pendant ses années à Belley qu'il publie la plus grande partie de son œuvre, qui est considérable : « [Camus] est l'auteur de près de 250 ouvrages, parmi lesquels on compte, outre les œuvres oratoires et les douze tomes de *Diversités*, 36 romans et 21 recueils de nouvelles (soit quelques 900 nouvelles en tout !) »⁵ La force motrice de cette œuvre abondante est bien « l'intention [...] d'édifier un chacun »⁶. Camus écrit donc dans une visée nettement moralisatrice, pour diffuser ses convictions religieuses.

***L'Amphithéâtre sanglant* (1630)**

L'Amphithéâtre sanglant est un recueil d'histoires dites tragiques. L'ouvrage se compose de deux livres qui contiennent respectivement 17 et 18 nouvelles. L'histoire tragique est une forme narrative très répandue au XVII^e siècle. Il s'agit de récits brefs mettant en scène « [m]aris cruels, fourbes maîtresses, prêtres débauchés, gentilshommes déloyaux ; trahisons, tortures, séquestrations, vengeances horribles,

¹ François Vaux de Foletier, « Les Tsiganes en France au XVII^e siècle », *XVII^e siècle*, 92, 1971, p. 147-153, ici p. 147.

² Voir, ici même, les contributions de Juliane Roncoroni, de Livia Enzler, ainsi que d'Angela Calenda et d'Alessandro Carbone.

³ Voir Mary Elizabeth Storer, « Jean-Pierre Camus, Evêque de Belley », *PMLA*, 61/3, 1946, p. 711-738, ici p. 711.

⁴ Belley est une ville en Rhône-Alpes, dans l'est de la France.

⁵ Stéphan Ferrari, dans la préface de son édition de Pierre Camus, *L'Amphithéâtre sanglant*, 2001, Paris, Honoré Champion, p. 9.

⁶ Camus, cité dans Storer, art. cit., p. 711.

homicides atroces, viols infâmes »⁷. Ces histoires sont, en l'occurrence, inspirées de faits divers issus de l'actualité, comme le précise le titre : *L'Amphithéâtre sanglant où sont représentées plusieurs actions tragiques de notre temps*. L'objectif des histoires tragiques est d'instruire le lecteur : « il s'agit [...] de susciter chez le lecteur 'effroi et pitié' au spectacle d'atrocités et le conduire ainsi vers le bien »⁸. Afin d'assurer que le lecteur tire la bonne leçon morale des faits représentés, l'auteur intervient au début du récit, en annonçant le problème qui va être traité, et à la fin du récit, en tirant les conclusions morales. Par ailleurs, le récit des faits est linéaire et très condensé. Par conséquent, les personnages restent des types, car Camus s'intéresse plus à leurs actes et à ce qui en résulte qu'à une analyse introspective⁹.

« L'innocente Egyptienne »

Le titre de cette histoire tragique, ainsi que le programme édifiant de Camus pourraient suggérer l'idée que ce texte dénonce les stéréotypes négatifs sur les Bohémiens répandus dans la société du XVII^e siècle. L'intrigue même se prêterait à conclure que l'auteur défend les « Egyptiens ». « L'innocente Egyptienne » met en scène Tamaris, une Tsigane qui est en train de mourir après avoir accouché. Avoie, la Dame du lieu, prise de pitié, se charge de la soigner, en vain. Avant de mourir, Tamaris lui raconte qu'étant petite, elle avait été enlevée à sa famille et que depuis elle vivait en compagnie des « Egyptiens » tout en détestant leur façon de vivre. Elle prie Avoie de prendre sa fille Olive, âgée entre seize et dix-huit ans, sous sa garde et de « ranger cette pauvre fille en quelque honnête maison » (p. 272)¹⁰ craignant que la compagnie des « Egyptiens » puisse la corrompre en l'absence de sa mère. Avoie promet à la mourante de s'occuper d'Olive et la met en son service. Cependant, elle ne peut pas se débarrasser d'une certaine méfiance envers la fille, bien que celle-ci montre toujours un comportement exemplaire. De plus, les autres servantes, jalouses d'Olive, font circuler de fausses histoires qui suscitent la méfiance des villageois. Un jour, le fils d'Avoie, Léon, tombe follement amoureux de la fille tsigane ; étant toutefois rejeté par elle, il produit de fausses preuves pour prouver qu'Olive est une sorcière. L'innocente Olive est tuée par les villageois avant même qu'elle n'ait eu un procès. Léon, pris de mauvaise conscience, se confie à sa mère. Avoie, ne pouvant supporter l'idée qu'elle aussi s'était tournée contre sa protégée, est atteinte d'une fièvre qui causera sa mort. Peu après, Léon se fera tuer par un mari jaloux. – Voilà bien une histoire qui pourrait illustrer le tort des gens qui croient aux stéréotypes contre les Bohémiens. Or le texte va dans une tout autre direction.

Commençons par la structure. La clôture du texte est formée par les réflexions moralisatrices du narrateur omniscient au début et à la fin, qui entourent la narration proprement dite, c'est-à-dire, l'histoire mettant

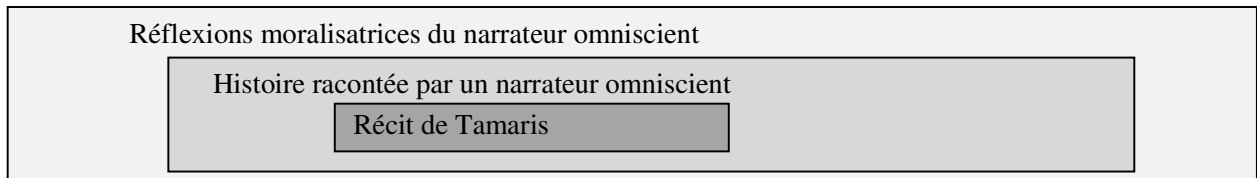
⁷ Ferrari, *L'Amphithéâtre sanglant*, op. cit., quatrième de couverture.

⁸ *Ibid.*, p. 59-60.

⁹ Cependant, il faut mettre en évidence que le long discours de Tamaris dans « L'innocente Egyptienne » est, justement, la seule exception à cette règle dans le recueil.

¹⁰ Les indications de pages se réfèrent à Jean-Pierre Camus, « L'innocente Egyptienne » (1630), dans Ferrari, *L'Amphithéâtre sanglant*, op. cit., p. 213-222.

en scène Tamaris, Avoie et Olive, ainsi que les autres personnages. Le troisième niveau de l'énonciation est constitué par le récit enchâssé de Tamaris. Ainsi, la structure peut être illustrée de la manière suivante :



Cette structure a son importance pour l'image des « Egyptiens », dans la mesure où, à tous les niveaux, ces derniers se voient dénoncés. Les réflexions moralisatrices au début et à la fin du texte comportent, dans les deux cas, une série d'homologations. Le rapport posé par celles-ci est celui entre **ce qui est normal / ce qui est donné dans la nature / la 'grande masse' / le négatif** et **l'exceptionnel / l'unique / le positif**.

Début du texte : « C'est une chose **aussi rare**¹¹ de trouver de l'innocence parmi la malice de ces coureurs qui vont par le monde sous le nom d'Egyptiens que de rencontrer **un Cygne noir**, ou **un corbeau blanc** [vs. **cygnes blancs et corbeaux noirs**]. Ils sont tellement nés et nourris dans la magie et le larcin, qu'aussitôt qu'on les voit, chacun pense à conserver ce qu'il a et à éviter les traits de leurs mains souples et ravissantes. Mais comme on dit qu'auprès des Iles Chélidoines il se trouve au milieu **de la mer amère des sources d'eau douce**, aussi quelquefois par merveille parmi ces **compagnies débauchées** il se conserve **quelque âme dans son innocence**, à l'exemple de **Loth qui fut si saint dans une ville exécrable**. » (p. 214)

Fin du texte : « Funeste aventure de l'innocence, et qui fait voir la malice et la précipitation, l'envie de calomnie, les défiances et les soupçons en divers lustres. Et ce qui est de plus émerveillable, c'est d'y rencontrer **des diamants dans un fumier**, et **des personnes vertueuses parmi des compagnies de personnes ramassées qui sont comme l'égout et la sentine de toutes sortes de vices** – personnes qui sont comme autant de **mères perles au milieu de la mer**, et comme **des lampes ardentes en des lieux obscurs, et où ne se pratiquent que des œuvres ténébres**. » (p. 222)

Les homologations au début du texte soulignent explicitement l'extrême rareté des « Egyptiens » innocents en les comparant à des « cygnes noirs » et à des « corbeaux blancs », des êtres, donc, qui n'existent pas dans la nature, à des « sources d'eau douce » au milieu de la « mer amère » et à « Loth qui fut saint dans une ville exécrable », toutes figures qui représentent des exceptions positives au milieu d'une 'grande masse' négative. Ainsi, les réflexions moralisatrices établissent, dès le début, l'idée que les « Egyptiens » sont, par leur nature, mauvais. En insistant sur le fait qu'il existe des exceptions rarissimes,

¹¹ Dans les citations, l'usage de couleurs est de nous-même.

le narrateur entérine la mauvaise image des « Egyptiens ». Pour ce qui est des homologations à la fin du texte, celles-ci ne se réfèrent plus explicitement aux « Egyptiens ». En effet, le rapport posé est celui entre l'innocence et le vice, et l'accent est mis sur la rareté de cette première. Dans cette optique, les réflexions moralisatrices à la fin s'appliquent autant aux « Egyptiens » qu'aux 'Gadjé' qui sont représentés dans le texte. Dans la mesure où Olive et Tamaris représentent les rares exceptions innocentes parmi les « Egyptiens », Avoie représente la seule exception quasi innocente parmi les 'Gadjé'. Les homologations à la fin semblent donc avoir une portée plus grande que celles du début. Cependant, ce fait ne relativise point l'image négative des Tsiganes qui est maintenue dans le reste du texte.

En effet, les « Egyptiens » sont disqualifiés dans le récit principal, par le narrateur, et dans le récit enchâssé, par Tamaris. Pour ne citer que deux exemples de remarques dénigrantes de la part du narrateur, celui-ci dit au sujet de Tamaris qu'elle était « une Egyptienne, qui avait peu de jours auparavant perdu celui qui lui tenait lieu de mari, ou qui était son mari véritable (car ce sont pour l'ordinaire autant de *Samaritaines*) » (p. 214).¹² Il fait donc allusion au fait que les « Egyptiennes » ont plusieurs hommes, ce qui est évidemment en conflit avec le discours chrétien dont le texte se fait le porte-parole. Plus loin, le narrateur disqualifie les « Egyptiens » de manière indirecte en décrivant les pensées d'Avoie de la manière suivante : « [Olive] passa en sa créance [i.e. d'Avoie] et sa mère aussi, pour *sorcière*, pour *larronnesse*, pour *hypocrite*, pour *méchante*, en un mot pour *Egyptienne* » (p. 220).¹³ Il prend donc le mot *Egyptienne* comme un synonyme voire une antonomase de *sorcière*, *larronnesse*, *hypocrite*, et *méchante*, ce qui souligne la vision radicalement négative des Tsiganes transportée dans ce texte. Quant à la disqualification des « Egyptiens » dans le récit enchâssé, celle-ci se fait à travers une prise de distance très nette de Tamaris, qui condamne le mode de vie de ce peuple nomade, « leur souplesse, leurs larcins, leurs divinations, leurs débauchés » (p. 217), et se définit par contraste à eux comme honnête, pudique, diligente et loyale. Ainsi, les « Egyptiens » sont disqualifiés non seulement de l'« extérieur », par le narrateur, mais aussi de l'« intérieur », par Tamaris.

En comparant l'« histoire tragique » de Camus avec « La petite gitane » de Cervantes¹⁴, on remarque donc une désambiguïsation nette et claire de l'image ambivalente des « Egyptiens ». Comme l'explique Tinguely : « [...] sur le plan des représentations de l'altérité tzigane, on constate [...] un souci de stabilisation, de neutralisation des ambivalences troublantes de la nouvelle cervantine »¹⁵. En effet, Camus ne concède aucune qualité positive aux « Egyptiens ». Et le fait même qu'il souligne qu'il peut y avoir des

¹² C'est nous qui soulignons.

¹³ C'est nous qui soulignons.

¹⁴ D'après Ferrari, *L'Amphithéâtre sanglant*, op. cit., p. 45, « [l]e long récit de Tamaris, dans la sixième histoire de l'*Amphithéâtre sanglant*, paraît bien s'inspirer directement de 'La petite gitane', la nouvelle liminaire du recueil de Cervantes ».

¹⁵ Tinguely, Frédéric (2008), « Métamorphoses du Bohémien au XVIIe siècle : de Cervantes à la scène française », in Sarga Moussa (éd.), *Le Mythe des Bohémiens dans la littérature et les arts en Europe*, Paris, Harmattan, 2008, p. 41-59, ici : p. 54.

exceptions innocentes parmi les « Egyptiens » renforce la disqualification des derniers puisque cette 'exception', justement, à savoir Olive, est d'origine non-tsigane.

Pour conclure, « L'innocente Egyptienne » renforce donc une image essentialiste qui présente les « Egyptiens » comme un groupe intrinsèquement mauvais et ne dénonce les vices des 'Gadjé' que par rapport au meurtre d'une des leurs : d'une âme chrétienne. En s'adressant à un public chrétien, le narrateur ne dénonce point le fait que les gens dénigrent les Tsiganes, mais il appelle ses lecteurs à la prudence, puisqu'il pourrait y avoir de 'faux Egyptiens'. De 'faux Egyptiens', c'est-à-dire des chrétiens qui ont été forcés de vivre parmi les 'Egyptiens', comme c'est le cas de Tamaris et d'Olive. A aucun moment, le texte ne prend donc la défense des Tsiganes. En fin de compte, l'histoire ne met pas en scène un seul 'vrai' « Egyptien », mais deux exemples de fausses Tsiganes, ce qui permet de dénigrer les « Egyptiens » par contraste à celles-ci. « L'innocente Egyptienne » n'introduit pas une nouvelle réalité, comme pourrait le suggérer le titre, mais entérine l'antithèse qui réunit deux éléments irréconciliables dans la logique du texte : l'innocence et le caractère inné des « Egyptiens ».

**« La belle Egyptienne » (1631) de Georges de Scudéry :
L'émergence d'un nouvel idéal esthétique**

Sarina Enzler (BA)

La belle Egiptienne

- 1 Sombre Divinité, de qui la splendeur noire,
Brille de feux obscurs, qui peuvent tout brusler ;
La Neige n'a plus rien qui te puisse égaller,
Et l'Ebène aujourd'huy, l'emporte sur l'Ivoire.
- 5 De ton obscurité, vient l'esclat de ta gloire ;
Et je voy dans tes yeux, dont je n'ose parler ;
Un Amour Affriquain, qui s'apreste à voller,
Et qui d'un Arc d'Ebene, aspire à la victoire.
- 10 Sorciere sans Demons, qui predis l'advenir ;
Qui regardant la main, nous viens entretenir ;
Et qui charmes nos sens, d'une aimable imposture :
- Tu parois peu sçavante, en l'art de deviner ;
Mais sans t'amuser plus, à la bonne aventure ;
Sombre Divinité, tu nous la peux donner¹.

« La belle Egiptienne » est un sonnet de Georges de Scudéry écrit en 1631 et publié en 1649. Ce poème reflète un changement d'esthétique que l'on peut rattacher à une première vague d'exotisme qui se fait jour dans la poésie française baroque de l'époque. C'est un nouveau type de beauté féminine qui fait son apparition : la femme blanche et blonde fait place à la femme noire mais néanmoins belle². L'on suppose qu'en écrivant ce sonnet, Scudéry s'était inspiré des amours du jeune Louis de Condé pour une Bohémienne appelée Liance³.

Le sonnet, et notamment les deux quatrains, contiennent de nombreux oxymores. On pourrait même interpréter le titre dans ce sens aussi, car les Egyptiennes, à la peau basanée et aux cheveux noirs, n'étaient en général pas considérées, jusque-là, comme étant belles⁴. La fascination pour le *sombre* est présente dès le premier vers dont la clôture est formée par deux syntagmes oxymoriques à structure chiasique : « la sombre divinité » et « la splendeur noire », suivis directement, au deuxième vers, d'un troisième oxymore : « feux obscurs ». Ainsi, le poète cherche à mettre sur un pied d'égalité la lumière et la clarté qui

¹ Georges de Scudéry, *Poésies diverses*, texte établi, annoté et présenté par Rosa Galli Pellegrini, Puglia/Paris, Schena/Nizet, 1983, pp. 84-85.

² Voir p.ex. <http://pantherspirit.centerblog.net/205-Beaute-Noire-et-poesies-Baroques-du-XVII-Emme-siecle-Introduction>, 14.1.2014.

³ R. Galli Pellegrini, dans G. de Scudéry, *Poésies diverses, op. cit.*, p. 180. Voir également, ici même, la contribution de Rebecca Anders-Wild sur Tallemant des Réaux et celle d'Angela Calenda et d'Alessandro Carbone sur Urbain Chevreau.

⁴ Voir p.ex. *Le Journal du bourgeois de Paris* : « [...] les hommes étaient très noirs, les cheveux crépés, les plus laides femmes qu'on pût voir et les plus noires » (éd. Colette Beaune, Paris, Le Livre de Poche, 1990, p. 237).

émanent de la « Divinité » avec la *noirceur*⁵ et l'obscurité dont celle-ci est également la dépositaire. Il joue avec les oppositions et provoque par ce biais l'étonnement et la surprise. La victoire de l'« Ebène » sur l'« Ivoire » – qui avec « Sombre » forme un autre oxymore, assurant, celui-ci, la clôture de la première strophe – et aussi, de manière indirecte, sur le blanc de la « Neige », renforce la rupture esthétique.

Outre un nouvel oxymore, qui fait de l'« obscurité » même la source de l'« éclat », le deuxième quatrain introduit la figure de l'« Amour Affricain » qui renvoie au scénario mythologique d'Eros ailé et de ses flèches ; ici, c'est toutefois un Amour noir avec son « Arc d'Ebène », autre élément de la nouvelle esthétique réalisée dans ce poème. Si le terme de *voller* désigne bien l'Amour ailé, on pourrait y voir aussi un jeu de mots, une allusion au stéréotype des Bohémiens voleurs.

Les deux quatrains ne dressent pas seulement le portrait d'une femme, mais aussi celui du désir que celle-ci provoque. C'est l'image d'une femme puissante, d'une « Divinité » presque mystique, dont les charmes sensuels exercent un grand pouvoir sur le sujet poétique. Les « feux obscurs, qui peuvent tout brusler » sont en effet une métaphore de la passion amoureuse qui en dit la force proprement destructrice.

Pendant que les quatrains exploitent avant tout des effets de sens résultant de toute une série d'oxymores sur le registre de l'obscurité et de la clarté, les deux tercets renforcent le jeu dialogique sur les stéréotypes amorcé dans le deuxième quatrain. Par le vers neuf « Sorciere sans Demons, qui predis l'advenir », on comprend que le sujet poétique *dédiabolise* la Bohémienne et s'oppose ainsi aux préjugés courants de l'époque. Pour lui, le geste de prédire l'avenir en lisant dans la main est un simple divertissement (« entretenir », v. 9), un jeu, un badinage, une « aimable imposture » (v. 11). Le deuxième tercet reprend cette idée : « Tu parois peu sçavante, en l'art de deviner » (v. 12). Et le poète d'inviter la Bohémienne à renoncer à ce divertissement pour passer à des choses sérieuses, pour ainsi dire : elle pourrait en effet donner « la bonne aventure » au sujet poétique en exauçant celui-ci, c'est-à-dire qu'elle pourrait influencer l'heureux destin du sujet poétique en répondant favorablement à ses désirs. La *magie* de la Bohémienne n'est donc pas de nature diabolique, mais purement passionnelle. Le *charme* qu'exerce la « Sombre Divinité » – appellation qui assure la clôture du poème – sur le poète n'en est cependant pas moins grand, tout au contraire...

⁵ Le terme de *noirceur* sera employé tout au long de ce document comme renvoyant à l'idée de « ce qui est noir » (TLF *noirceur* A, 1a), et n'a aucune connotation péjorative ou morale, que connaissent ses emplois figurés [U. B.]

Liance, nouvelle muse : Urbain Chevreau, les « Madrigaux pour une belle Égyptienne » et les *Chevraeana*

Angela Calenda et Alessandro Carbone (MA)

Introduction

Urbain Chevreau est un auteur très peu connu aujourd'hui. Il a publié plusieurs pièces de théâtre, des lettres critiques, des œuvres morales, des poèmes et des romans¹. Parmi ses œuvres majeures on peut mentionner un *Recueil de Poésies*, publié en 1656, dans lequel figurent également les « Madrigaux pour une belle Égyptienne », et les *Chevraeana*, publiés en 1700, une année avant sa mort². Dans les *Chevraeana*, qui s'adressent surtout aux savants, l'on peut identifier quatre domaines, à savoir l'histoire, la critique, l'érudition et la morale³. En revanche, les « Madrigaux pour une belle Égyptienne » traitent d'un sujet différent. Dans les grandes lignes, d'après G. Boissière, un madrigal exprime « précisément une pensée ingénieuse et galante. Galante surtout »⁴. C'est souvent la beauté d'une femme qu'on vante dans un madrigal. Dans les « Madrigaux » de Chevreau, l'on a affaire au nouvel idéal de beauté mis en place, entre autres, par Georges de Scudéry⁵. Alors que jusque-là, l'idéal féminin était associé à la peau claire et aux cheveux blonds, c'est maintenant la *noirceur* qui, chez certains poètes, accède au statut d'un nouvel idéal. Il s'agit du premier courant esthétique qui valorise la femme bohémienne, non plus, comme chez Cervantès, la 'fausse' Bohémienne, mais bien la vraie, celle qui est Bohémienne de naissance. L'apparition de la Bohémienne Liance, que Chevreau avait rencontrée à la Cour lors d'une soirée de danse et de musique, ne semble pas étrangère à ce changement d'orientation du canon esthétique⁶.

Les « Madrigaux pour une belle Égyptienne »

Dans ces huit madrigaux de Chevreau, les stéréotypes concernant les Égyptiens servent de point de départ à la mise en scène d'un jeu dialogique qui est au service de la nouvelle esthétique. Ainsi, dans le madrigal cinq, le sujet poétique avertit un collectif appelé « vous » d'un nouveau type de vol au travers d'une comparaison entre le vol d'argent et le vol métaphorique du cœur qui passerait par le regard de la Bohémienne :

¹ G. Boissière, *Urbain Chevreau*, Niort, Clouzot, 1909, p. 51.

² *Ibid.*, p. 67.

³ *Ibid.*, p. 360.

⁴ *Ibid.*, p. 265.

⁵ Voir, ici même, la contribution de Seraina Enzler sur Georges de Scudéry, ainsi que celle de Juliane Roncoroni sur Jean Ogier de Gombaud.

⁶ François de Vaux de Foletier, « Les Tsiganes en France au XVII^e siècle », *XVII^e siècle*, 92, 1971, p. 147. Voir également, ici même, le texte de Rebecca Anders-Wild consacré à Tallemant des Réaux, ainsi que celui, déjà cité, de Seraina Enzler.

Vous cachez votre argent en vain,
Et vous connoissez mal ce que vaut cette belle :
Ses yeux, quand on s'approche d'elle,
Sont plus à craindre que sa main.⁷

Dans cet extrait, le « je » poétique crée l'identité de la belle Bohémienne à partir de stéréotypes qu'il retravaille pour dire quelque chose de nouveau.

Tout comme chez Scudéry, c'est la *noirceur* de la Bohémienne qui se voit mise en valeur, et tout comme chez ce dernier encore le sujet poétique se sert à plusieurs reprises d'oxymores pour montrer la nouvelle conception esthétique. Ceci est par exemple le cas dans les deux premiers vers du madrigal initial : « Astre dont la *noirceur* semble former la gloire, / Et qui fais ton *éclat* de ton *obscurité* ! »⁸, ainsi que dans le madrigal sept :

Ce bel astre brulé, ce miracle des Cieux,
De *deux extremitez* est la vivante image :
Si c'est le *Soleil* par les yeux,
C'est une *Ombre* par le visage.⁹

La Bohémienne, dont la beauté réunit des termes contraires, devient la source d'un nouveau type de beauté, de nature complexe, et, par là même, un sujet digne d'être chanté, dans toute son altérité esthétique.

Les *Chevraeana*

Dans les *Chevraeana*, il y a une entrée consacrée à Liance, suivie d'un madrigal. On peut diviser cette entrée en deux parties : l'une, descriptive, porte sur son apparence ; l'autre est dédiée à l'accueil réservé à la Bohémienne par la haute société. Dans la partie descriptive, c'est la beauté de la Tsigane qui est mise en avant :

La première fois que la fameuse *Leance* Égyptienne de Châtelleraut ou de Chartre, fut veuë à Paris, elle fit un bruit extraordinaire, parce qu'elle n'avoit alors que seize ans ; que les traits de son visage étoient reguliers ; qu'elle avoit les yeux brillans, les dents admirables, la taille grande, & qu'elle dançoit parfaitement bien.¹⁰

Si les traits de son visage, ses yeux, ses dents, sa taille et sa danse suscitent l'admiration du poète, aucune mention, en revanche, n'est faite, dans ce texte, de la couleur de sa peau ni de celle de ses cheveux. Voici la deuxième partie du texte :

⁷ Urbain Chevreau, « Madrigaux pour une belle Égyptienne », dans *Poésies de Chevreau*, Paris, Sommaville, 1656, p. 26.

⁸ *Ibid.*, p. 24, c'est nous qui soulignons.

⁹ *Ibid.*, p. 27, c'est nous qui soulignons.

¹⁰ Urbain Chevreau, *Chevraeana*, Paris, Delaulne, 1697, p. 263.

Les plus illustres Familles de la Robe l'envoioient chercher : & toutes les Dames lui donnoient la main, pour apprendre d'elle, leur bonne aventure. Les Peintres eurent la curiosité de faire son Portrait & de l'étaller : & tous nos Poètes, sans en excepter les plus sérieux, & les plus celebres, firent pour elle, des Stances, des Elegies, ou des Madrigaux. J'en fis quatre, dont celui-ci étoit le dernier.¹¹

Ce qui est mis en avant dans ces lignes est le fait que Liance a été très positivement accueillie par la haute société de l'époque. En effet, les membres de la « Robe » font d'elle une personne convoitée, ils veulent surtout « apprendre d'elle, leur bonne aventure »¹². Liance est également présentée comme une source d'inspiration poétique et artistique, comme c'est le cas aussi chez Tallemant des Réaux. Elle devient donc un sujet digne d'être peint et chanté. L'importance de Liance se voit soulignée par le style hyperbolique de l'auteur : parmi les poètes et les peintres, « les plus sérieux » et « les plus célèbres » se sont inspirés d'elle. Le texte se termine par une référence du sujet poétique aux « Madrigaux » qu'il a composés pour Liance : « J'en fis quatre, dont celui-ci étoit le dernier »¹³. Cette affirmation – est-ce là l'effet de la mémoire défaillante du poète, qui avait alors 87 ans ? – pose cependant problème, car les « Madrigaux pour une belle Égyptienne » contiennent huit morceaux, et parmi ceux-ci on chercherait en vain celui des *Chevraeana*...

Ce dernier se divise, lui aussi, en deux parties. Dans la première, le sujet poétique déclare son amour :

*Beau Chef d'œuvre de la Nature,
qui voulez dans ma main voir ma bonne aventure,
Vous l'y cherchez bien vainement :
Elle est dans votre cœur écrite seulement ;*¹⁴

L'expression « voir la bonne aventure » apparaît déjà, nous l'avons vu, dans la partie narrative des *Chevraeana*, où elle a un sens général et concret, se référant aux pratiques des Bohémiens à qui l'on tend ses mains pour faire lire l'avenir. Dans la première partie du madrigal, « voir la bonne aventure » a, en revanche, un sens spécifique et restreint, se rapportant à l'amour du sujet poétique qui espère être exaucé. Par conséquent, la « bonne aventure » ne se trouve plus dans la main de ce dernier, mais dépend entièrement de la volonté de la femme adorée, dont la perfection se voit soulignée par la coprésence des isotopies de l'art et de la nature. C'est dans la deuxième partie du madrigal que le « je » poétique conjure son sort :

*Et pourveu qu'à mes vœux il ne soit point contraire,
Vous pouvez la dire aisément ;
Il vous est aisé de la faire.*¹⁵

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 264.

¹⁵ *Ibid.*

Liance est ainsi un sujet capable non seulement de *dire* la « bonne aventure », mais de la *faire*, en répondant aux désirs du poète.

Dans l'ensemble, les textes de Chevreau montrent une image très favorable et puissante de la Bohémienne Liance. Celle-ci devient une source d'inspiration poétique et amoureuse qui conduit le sujet poétique à faire dépendre d'elle son propre bonheur.

Jean Ogier de Gombaud, la « Belle égyptienne » : source d'amour, source de poésie**Juliane Roncoroni (BA)**

Belle égyptienne

Ce n'est plus ce qui m'attire,
 Qu'un teint de rose et de lys.
 Ce n'est plus vous que j'admire
 Amaranthe et Phyllis,
 5 C'est la belle vagabonde,
 Qui n'est ny blanche, ny blonde,
 Qui nous va tous consumer,
 Qui ne vit que de rapine,
 Qui n'use, pour nous charmer,
 10 Que du fard de Proserpine.¹

Jean Ogier de Gombaud naît en 1576 à Saint-Just-Luzac en Saintonge, région dans le Centre-ouest de la France. Il meurt en 1666 à Paris. Calviniste, disciple de Malherbe, favori de Marie de Médicis, il fréquente l'hôtel Rambouillet à Paris où se trouve le salon littéraire de Catherine de Vivonne, marquise de Rambouillet. Ami de Conrart², il est élu membre de l'Académie française dès sa fondation en 1634. Ogier de Gombaud est l'auteur de poésies, de lettres et de discours en prose, d'une tragédie, d'une pièce de théâtre et d'un roman³.

Le recueil *Épigrammes*, publié en 1658, est composé de trois parties : le *Livre premier* compte 106 épigrammes, le *Livre deuxième* 109. C'est dans le *Livre troisième*, qui contient 104 textes, qu'on trouve « Belle égyptienne » (il s'agit du seizième épigramme). Ce poème est probablement dédié à la célèbre Bohémienne Liance, figure qui a marqué bon nombre de poètes et de peintres de l'époque⁴.

« Belle égyptienne » s'organise en deux segments. Le premier, qui va jusqu'au vers 4, articule le rejet du modèle de beauté en vigueur jusque-là. La négation anaphorique des vers 1 et 3 exprime, en effet, la fin de l'attraction et de l'admiration pour la beauté traditionnelle. Les caractéristiques de celle-ci sont exprimées par deux éléments. Le « teint de rose et de lys », au vers 2, renvoie à la couleur de la peau, c'est-à-dire à la blancheur, et « Amaranthe et Phyllis », au vers 4, deux personnages féminins du roman pastoral *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, représentent le grand modèle de beauté de l'époque : elles ont les cheveux blonds et la peau blanche. Tallemant des Réaux, dans les *Historiettes* (« Liance »), essaie de dominer l'altérité esthétique en inscrivant la Bohémienne dans le registre connu du roman pastoral⁵ ; sous sa plume, Liance

¹ J. Ogier de Gombaud, « Belle égyptienne », dans *Les Épigrammes de Gombaud, divisées en trois livres*, Paris, Augustin Courbé, 1658, <http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=NUMM-57562&I=9&M=tdm>.

² Valentin Conrart (1603-1675), homme de lettres français, initiateur du projet de l'Académie française, élu secrétaire perpétuel en 1635.

³ Œuvres : *L'Endymion*, roman (1624), *L'Amarante*, pastorale (1631), *Poésies* (1646), *Épigrammes* (1658), *Lettres* (1647), *Les Danaïdes*, tragédie (1658), *Traitez et Lettres touchant la religion* (1667).

⁴ Voir, ici même, les contributions sur G. de Scudéry, U. Chevreau et Tallemant des Réaux.

⁵ Voir, ici même, la contribution de Rebecca Anders-Wild sur Tallemant des Réaux.

se voit rapprochée d'une bergère. Dans « Belle égyptienne », en revanche, Amaranthe et Phyllis, appartenant au monde pastoral, sont rejetées au profit de l'affirmation du nouveau type de beauté, que le deuxième segment va préciser et qui est incarné dans la figure de « la belle vagabonde » (v. 5). La description de celle-ci se fait à travers quatre subordonnées relatives (aux vers 6, 7, 8 et 9 respectivement). La première, « Qui n'est ny blonde ny blanche », constitue une litote qui se rattache à la première partie du poème, et suggère l'idée que la Bohémienne a les cheveux noirs et le teint basané. La nouvelle figure qui se profile ainsi se crée par opposition à la blancheur et s'y substitue : c'est la *noirceur* qui est maintenant considérée comme source de beauté et d'inspiration poétique⁶. Il est important de remarquer qu'Ogier de Gombaud, contrairement à G. de Scudéry et à Chevreau, ne mentionne jamais explicitement la *noirceur* qui caractérise la Bohémienne ; cette image naît uniquement dans le lecteur, elle est une création purement 'mentale' qui n'a pas de référence concrète dans le texte.

Les trois relatives qui suivent contiennent, chacune, une assertion, dont voici la première : la Bohémienne est une femme « qui nous va tous consumer » (v. 7). On retrouve ici la métaphore, chère à la poésie baroque, de la passion amoureuse comme un feu qui brûle. Ensuite, la Bohémienne « ne vit que de rapine » (v. 8) ; le vol est ainsi présenté comme l'activité principale de la femme, mais on y devine évidemment un sens métaphorique qui s'inscrit, ici encore, dans le registre amoureux, l'objet volé étant le cœur du sujet poétique. Finalement, la Bohémienne « n'use, pour nous charmer / Que du fard de Proserpine » (v. 9-10). Le « fard de Proserpine » renvoie aux *Métamorphoses* d'Apulée⁷ : Psyché, envoyée par Vénus, descend aux enfers pour rencontrer Proserpine. Celle-ci lui remet une boîte mystérieuse qui contient un élixir de beauté. Psyché, trop curieuse, ouvre la boîte. À peine le couvercle est-il soulevé qu'une vapeur noire, enfant de l'Érèbe⁸, se répand sur les membres de Psyché. Elle s'empare de ses sens et la laisse étendue sur la route, morte. – La mise en scène de la Bohémienne se fait ainsi à travers deux traits stéréotypés, le vol et la *noirceur*, qui sont allégués, en l'occurrence, pour dire le pouvoir passionnel qu'exerce le nouveau type de beauté féminine sur le sujet poétique.

Arrêtons-nous, pour conclure, sur la forme du poème, l'épigramme. Voici la définition qu'en donne la *Poétique élémentaire* en faisant référence à Ogier de Gombaud, précisément :

⁶ Cette rupture esthétique semble également s'observer à l'intérieur du recueil des *Épigrammes*. On y trouve en effet plusieurs poèmes qui mettent en scène les deux femmes issues de l'*Astrée*, et celles-ci sont toujours valorisées positivement : I, 17, « Phyllis luy donna des roses » ; I, 95, « Beauté de Phyllis » ; I, 100, « Amaranthe Reyne des Fleurs » ; II, 8, « Amarante » ; II, 16, « A Phyllis pree pour aller au Ballet des Deesses » ; II, 18, « Phyllis découvre son affection malgré elle-mesme » ; II, 32, « Phyllis & Syluie » ; II, 63, « Amaranthe » ; III, 16, « Belle égyptienne ». Or, fait tout à fait significatif : à partir de la « Belle égyptienne », on ne trouvera plus ces personnages. Quant au roman pastoral *L'Amaranthe*, dédié à Marie de Médicis et publié en 1631, celui-ci est antérieur au recueil d'épigrammes et fait encore l'éloge du modèle de beauté traditionnel.

⁷ Apulée, écrivain du II^e s., d'origine berbère, auteur du roman latin *Les Métamorphoses*, également connu sous le titre de *L'Âne d'or*, où l'on trouve le conte d'Amour et de Psyché (<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/Apul/amor12.html>).

⁸ Dans la mythologie grecque, Érèbe est une divinité infernale née du Chaos, personnifiant les Ténèbres, l'Obscurité des Enfers.

L'épigramme est une pensée intéressante, renfermée dans un petit nombre de vers. Tout ce qui est matière à bons mots est matière à épigramme. [...] La brièveté et le piquant font son caractère. Premièrement elle doit être courte [...] on convient avec Gombaud que la brièveté convient à l'épigramme [...] il est rare que ces pièces aient plus de douze vers : elles n'en ont ordinairement que dix. [...] Secondement elle doit être piquante. Le piquant de l'épigramme consiste, ou dans la singularité du tout, ou dans la nouveauté de l'idée. [...] Il faut qu'elle soit piquante, pour exciter notre surprise ; il faut qu'elle soit courte, pour ne point fatiguer notre attention⁹.

On remarque aisément combien le choix de l'épigramme, par Ogier de Gombaud, est motivé par la mise en scène du nouvel idéal esthétique que nous avons essayé de dégager. La *noirceur* de la femme, qui n'est cependant jamais explicitement mentionnée – et c'est cela, précisément, qui rend le poème singulier –, devient une source de beauté, d'amour et de création poétique. Cette représentation témoigne d'une vision positive des Bohémiennes ; cependant, cette vision positive est en partie fondée sur une revalorisation de stéréotypes négatifs, dont elle garde, par là même, les traces, ce qui souligne la complexité du petit poème que nous venons d'analyser.

⁹ Jean-Antoine de La Serre (*et alii*), *Poétique élémentaire*, Lyon, Frères Périsse, 1771, p. 317.

<http://books.google.ch/books?id=ygdiwsibNucC&pg=PA317&lpg=PA317&dq=gombaud+épigrammes&source=bl&ots=okWHBB2QbE&sig=jRzACcgkniFGdIOSBJYO84ia0k&hl=it&sa=X&ei=2gJUUr3jO8Su4AS9k4DgDQ&ved=0CD4Q6AEwAzgK#v=onepage&q=gombaud%20épigrammes&f=false>.

De la belle Liance et des plaisants tours de Bohémiens.

Deux *Historiettes* de Tallemant des Réaux

Rebecca Anders-Wild (MA)

Le dessein de l'auteur des *Historiettes*, rédigées entre 1657 et 1659, était de compléter l'historiographie 'officielle' en donnant une image plus complète de la société française sous Henri IV, Louis XIII et Anne d'Autriche que ne fournissaient les autres historiens de son temps¹. Animé par un souci de vérité, Tallemant des Réaux écrit, en s'appuyant sur des sources fiables tant orales qu'écrites et sans taire des détails scabreux, près de trois cent cinquante courtes histoires parmi lesquelles figurent également des textes traitant des Bohémiens². Pour notre analyse, nous nous concentrerons sur deux historiettes, l'une intitulée « Liance » et l'autre « Tours, malices, tours de Bohèmes ». La première, qui se consacre exclusivement aux Bohémiens, présente la rencontre entre une Bohémienne, le poète Benserade³ et Madame la Princesse⁴ à la cour du Prince de Condé. Le deuxième, qui n'est pas en rapport direct avec le premier, parle plus globalement des « tours » de Bohémiens en rassemblant plusieurs anecdotes rédigées sur un ton humoristique.

Au XVII^e siècle, les Bohémiens, en dépit des édits et ordonnances comportant des mesures de répression contre eux, circulent avec une relative liberté dans les provinces françaises et sont souvent reçus dans les milieux aristocratiques⁵. Excellents musiciens et danseurs, ils rompent la monotonie de la vie de château. Dans l'historiette intitulée « Liance », Tallemant des Réaux tient compte de cette double réalité des Bohémiens, à la fois figures exotiques et figures de marginalisation et d'exclusion sociales. Tout en idéalisant la belle Bohémienne danseuse, il montre également un souci réaliste. Pour décrire cette femme extraordinaire, l'auteur a recours au modèle littéraire de Cervantès : « Liance est la *Preciosa* de France »⁶.

¹ « J'appelle ce recueil *Les Historiettes*, parce que ce ne sont que petits Mémoires qui n'ont aucune liaison les uns avec les autres. J'y observe seulement en quelque sorte la suite du temps, pour ne point faire de confusion. Mon dessein est d'écrire tout ce que j'ay appris et que j'apprendray d'agreable et de digne d'estre remarqué, et je pretens dire le bien et le mal sans dissimuler la vérité, et sans me servir de ce qu'on trouve dans les histoires et les mémoires imprimez. Je le fais d'autant plus librement que je sçay bien que ce ne sont pas choses à mettre en lumière, quoyque peut-estre elle ne laissassent pas d'estre utiles. Je donne cela à mes amis qui m'en pressent il y a long temps » (G. Tallemant des Réaux, *Historiettes*, éd. établie et annotée par Antoine Adam, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p. 1).

² D'après A. Adam, « Introduction », dans Tallemant des Réaux, *Historiettes*, *op. cit.*, pp. VII-XXIX et A. Couprie, « Historiettes », dans Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey, *Dictionnaire des oeuvres littéraires de langue française*, t. II, Paris, Bordas, 1994, p. 911.

³ Isaac de Benserade (1613-1691), poète et dramaturge français admis à la cour de Louis XIII et de Louis XIV. Sa réputation vient surtout des vers qu'il écrivait pour les arguments des ballets présentés devant le roi. En 1648, il déclenche la fameuse querelle entre les « Jobelins » et les « Uranistes » avec son sonnet *Job* qui s'oppose au poème de Voiture *À Uranie*.

⁴ Claire-Clémence de Maillé (1628-1694), épouse de Louis II de Bourbon-Condé (1621-1686), dit le Grand Condé.

⁵ François de Vaux de Foletier, « Les Tsiganes en France au XVII^e siècle », *XVII^e Siècle*, 92, 1971, pp. 147-153.

⁶ G. Tallemant des Réaux, *op.cit.*, t. II, p. 623. Le prénom *Preciosa* fait en effet référence à la plus célèbre des *Nouvelles exemplaires* de Cervantès, intitulée *La Petite Gitane* (*La gitanilla*), publiée en 1613 et traduit en français en 1615 par François de Rosset et Vital d'Audiguier.

En inscrivant la Bohémienne réelle qu'est Liance dans un modèle littéraire connu, Tallemant des Réaux essaie, nous semble-t-il, de maîtriser un phénomène qui pourrait menacer de rompre l'ordre établi, tant social qu'esthétique. En effet, la caractérisation de Liance est fortement inspirée du personnage cervantin : elle est belle, elle danse admirablement bien, elle est intelligente et incorruptible, elle défend sa liberté et elle est une source d'inspiration artistique, poétique et picturale. Or ce qui est particulièrement intéressant est que cet ancien idéal littéraire se voit complété par un autre, contemporain, à savoir celui du genre pastoral : « La veille qu'elle [Liance] partit, la Roque lui donna à souper ; elle estoit en bergere et luy en berger »⁷. Vers la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle, la littérature pastorale jouit d'un remarquable succès dans les littératures modernes européennes, surtout dans le roman et au théâtre⁸. Elle « s'offre comme modèle de vie, comme utopie pour l'aristocratie »⁹. Le caractère utopique du genre bucolique est exprimé entre autres par des descriptions hyperboliques. « Ils [les peintres Beaubrun¹⁰ et le poète Gombauld¹¹] disent qu'ils n'ont jamais veû personne manger si proprement, ny faire toute chose de meilleure grace, ny plus à propos [que Liance]. »¹² Étant donné que les Bohémiens n'étaient pas connus pour leurs bonnes manières de table, il est évident qu'on inscrit la belle Bohémienne dans le système de valeurs aristocratique. L'exotisme de la Bohémienne-bergère est apprivoisé par son intégration dans un cadre de référence familier aux contemporains de Tallemant des Réaux. Dans la poésie de la même époque, en revanche, les auteurs ont mis l'accent sur l'altérité et même sur la supériorité de la belle Bohémienne par rapport à l'ancien idéal aristocratique de la femme à la peau blanche et aux cheveux blonds¹³. Gombauld, notamment, rejette la beauté d'Amaranthes et Phillis, personnages du roman pastoral *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé, en faveur de « la belle vagabonde »¹⁴. On pourrait donc dire à titre d'hypothèse que le texte de Tallemant des Réaux prend une place intermédiaire entre le modèle cervantin, mettant en scène les qualités d'une 'fausse' bohémienne qui s'avère d'origine noble, et les poèmes de l'époque louant la beauté spécifique de vraies Bohémiennes à travers un nouveau type d'esthétique.

À côté de la double stylisation de Liance, l'historiette en question présente également des aspects négatifs de la vie des Bohémiens ainsi que des préjugés. La tournure *traiter quelqu'un en Bohémienne*¹⁵ qu'on y

⁷ *Ibid.*

⁸ Daniela Dalla Valle Carmagnani, « Pastorale », dans *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Albin Michel, 2001, p. 565.

⁹ Jean-Pierre Ryngaert, « Pastorale dramatique », dans Beaumarchais, Couty, Rey, *Dictionnaire des oeuvres littéraires de langue française*, *op. cit.*, t. III, p. 1836.

¹⁰ Les cousins germains Charles (1604-1692) et Henri (1603-1677) Beaubrun étaient des peintres connus pour leurs portraits de la famille royale française et membres de la cour de Louis XIII et de Louis XIV. En 1648, ils avaient participé à la fondation de l'*Académie royale de peinture et de sculpture*.

¹¹ Voir, ici même, l'article de Julianne Roncoroni.

¹² G. Tallemant des Réaux, *op. cit.*, t. II, p. 623.

¹³ Voir, ici même, les articles consacrés à « La belle Égyptienne » de Georges de Scudéry, à « La belle Égyptienne » de Jean Ogier de Gombauld et aux « Madrigaux pour une belle Égyptienne » d'Urbain Chevreau.

¹⁴ « Ce n'est pas ce qui m'attire / Qu'un teint de rose et de lys / Ce n'est plus vous que j'admire / Amaranthes et Phillis / C'est la belle vagabonde » (Jean Ogier de Gombauld, « La belle Égyptienne », dans *Les Epigrammes de Gombauld*, <<http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=NUMM-57562&I=1&M=tdm>> [13.12.2013]).

¹⁵ « Benserade la [Liance] rencontra une fois chez Madame la Princesse, la mere ; il pensa la traiter en Bohémienne, et luy toucha à un genoüil » (G. Tallemant des Réaux, *op. cit.*, t. II, p. 623).

trouve trahit le discours social, figurant ici en sourdine, qui croit que les Bohémiennes sont des femmes faciles. Liance, au contraire de Preciosa, n'est pas tout à fait contente de sa vie de Bohémienne. S'il ne tenait qu'à elle, elle abandonnerait la vie qu'elle mène et à laquelle elle est contrainte par des besoins existentiels : « Sans ma danse, mon pere, ma mere et mes freres mourroient de faim. Pour moy, je quitterois volontiers cette vie-là. »¹⁶ Néanmoins, à la proposition de la reine de mener une vie religieuse dans un couvent, elle oppose sa danse, figure à elle seule de son besoin de liberté. Liance prend donc une position ambiguë vis-à-vis de sa vie en tant que bohémienne. Elle en est à la fois fière et insatisfaite, elle ressent le poids d'une certaine contrainte tout en étant heureuse de sa liberté.

Le souci réaliste de l'auteur se traduit surtout à la fin du texte, qui se termine sur l'arrestation du mari voleur de Liance :

Enfin on la [Liance] maria au capitaine de la troupe. Ce faquin s'amusa avec quelques autres à voler sur les grands chemins, et fut amené prisonnier à l'Abbaye, au fauxbourg Saint-Germain. [...] Le Roy dit à Liance et à ses compagnes : « Vos marys ont bien mine d'estre rouiez. » Ils le furent, et la pauvre Liance, depuis ce temps-là, a tousjours porté le dueil et n'a point dansé.¹⁷

Cette image finale brise l'idylle bucolique qui la précède en marquant la « chute » définitive dans la réalité. Bien que les termes « faquin » et « roués » expriment le mépris qu'a le narrateur pour les voleurs Bohémiens, la deuxième historiette de Tallemant consacrée au Bohémiens fait contrepoids à ce jugement péjoratif. « Tours, malices, tours de Bohèmes » met en scène des Bohémiens voleurs et trompeurs dont l'image, à première vue négative, est fortement relativisée par le fait que le narrateur semble admirer leurs astuces et s'amuser de leurs ruses. Remportant victoire sur victoire avec leurs tromperies, les Bohémiens font la preuve de leur intelligence et de leur habileté. De plus, le narrateur ne montre pas de pitié avec les victimes. Tout au contraire, le portrait du curé dépouillé est absolument négatif : il est « riche et avare et fort hay de ses paroissiens »¹⁸. La structure du chapitre contribue également à la relativisation des délits commis, vu que les tours de Bohémiens sont inscrits dans toute une série d'anecdotes parlant d'autres gens trompeurs, parmi lesquels on trouve même des nobles ! Bien que leurs « plaisanteries » soient présentées dans un chapitre à part qui porte le sous-titre « Bohèmes », elles sont en même temps encadrées par d'autres anecdotes à contenu comparable. À part cette image adoucie des Bohémiens voleurs et trompeurs, on introduit encore un autre aspect qui contribue à une image positive. L'auteur mentionne que les Bohémiens ont servi le roi Henri IV en tant que mercenaires et souligne ainsi le fait que le royaume a profité de leur engagement.

En guise de conclusion, on peut dire que l'image des Bohémiens dans les *Historiettes* est multiforme, voire paradoxale. Le premier texte présente une vraie Bohémienne, un personnage historique, tout en la stylisant de plusieurs manières et en l'opposant, pour ainsi dire, à son autre identité inscrite, celle-ci, dans

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 624.

¹⁸ *Ibid.*, p. 845.

un cadre plus réaliste. L'image négative des Bohémiens sur laquelle se termine le premier texte est relativisée par les quatre anecdotes du deuxième texte, qui offre une représentation en fin de compte plaisante et sympathique des « tours de Bohémiens ». Au total, Tallemant nous offre donc une vision plutôt positive de ces derniers. Les préjugés ont peu de poids dans les *Historiettes*, ils sont contrastés par l'idéalisation littéraire de Liance et relativisés par les aspects plaisants de la ruse dont ils font preuve.

Voltaire en proie aux préjugés : « De ceux qu'on appelait Bohèmes, ou Égyptiens »

Tommaso Forciniti (MA)

Dans ce qui suit, nous proposerons quelques éléments d'analyse du chapitre 104, « De ceux qu'on appelait Bohèmes, ou Égyptiens », dans l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* de Voltaire, publié pour la première fois dans son intégralité en 1756¹.

Pour commencer, notons que le chapitre 103, « De l'état des Juifs en Europe »², et le chapitre qui nous intéresse sont étroitement liés : le premier traite des Juifs, c'est-à-dire de leurs mœurs et de l'histoire de leur prétendue décadence ; le deuxième s'ouvre par une comparaison entre les Juifs et les Tsiganes, aussi dévalorisante pour les uns que pour les autres : « Il y avait alors une petite nation [les Bohèmes], aussi vagabonde, aussi méprisée que les Juifs, et adonnée à une autre espèce de rapine »³, et se termine par un pronostic négatif sur le destin du peuple juif, destin mis en parallèle avec la disparition annoncée et par ailleurs souhaitée des Tsiganes. Les pages dédiées à ces derniers sont donc structurellement englobées dans une argumentation qui concerne les Juifs ; les Bohémiens se voient littéralement mis entre parenthèses, ce qui semble minimiser d'emblée leur place et leur importance dans l'histoire des civilisations. Ceci dit, les deux peuples, juif et tsigane, se voient fortement critiqués et dépréciés par Voltaire.

Bien que l'*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* parcoure neuf siècles d'histoire européenne, cet ouvrage n'a pas de revendications historiques proprement dites : il s'agit plutôt, pour l'auteur, de mettre l'accent sur des observations socioculturelles en laissant de côté, notamment, les événements politiques et guerriers⁴. Les différentes « nations » sont néanmoins analysées dans une perspective diachronique : en l'occurrence, dans le chapitre 104, Voltaire fournit une explication de l'origine des Tsiganes, puis passe aux mœurs et aux activités actuelles de ce peuple, pour formuler, à la fin, un pronostic sur leur évolution future, c'est-à-dire sur leur disparition.

Comme nous venons de le dire, Voltaire ne travaille pas de manière historique, dans le sens moderne du terme. Cela se voit très clairement dans l'origine qu'il assigne au peuple tsigane, qu'il fait, en effet, descendre des anciens prêtres et prêtresses d'Isis et d'Osiris, « mêlés avec ceux de la déesse de Syrie »⁵. Isis et Osiris étaient des divinités égyptiennes, dont le culte s'était très vite répandu dans tout le bassin méditerranéen⁶. En faisant référence à *L'Âne d'or* d'Apulée⁷ – et l'on voit ici sur quel type de source

¹ Voltaire, « De ceux qu'on appelait Bohèmes, ou Égyptiens », dans *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, éd. sous la dir. de Bruno Bernard, John Renwick, Nicholas Cronk et Janet Godden, Oxford, Voltaire Foundation, 2012 (« Les oeuvres complètes de Voltaire »), pp. 13-17.

² Voltaire, « De l'état des Juifs en Europe », *ibid.*, pp. 3-12.

³ Voltaire, « De ceux qu'on appelait Bohèmes, ou Égyptiens », *op. cit.*, p. 13.

⁴ Peter Burke, « Préface », dans Voltaire, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, *op. cit.*, p. xlvii.

⁵ Voltaire, « De ceux qu'on appelait Bohèmes, ou Égyptiens », *op. cit.*, p. 15.

⁶ Jonathan Cott, « Introduction », dans *id.*, *Isis and Osiris. Exploring The Goddess Myth*, New York, Doubleday, 1994, pp. 1-5.

⁷ Voir, ici même, l'article de Juliane Roncoroni, n. 7.

‘historique’ l’auteur s’appuie – et en se fondant sur une intuition personnelle, Voltaire met en parallèle les mœurs des « troupes vagabondes de prophètes, et de prophétesses » avec celles des Tsiganes :

Le portrait que fait Apulée de ces troupes vagabondes de prophètes, et de prophétesses, est l’image de ce que les hordes errantes appelées Bohèmes, ont été si longtemps dans toutes les parties de l’Europe. Leurs castagnettes, et leurs tambours de basque, sont les cymbales et les crotales des prêtres isiaques et syriens⁸.

Cette observation est présentée comme un fait historique avéré. Un peu plus loin, l’auteur indique que « [c]ette religion [d’Isis et d’Osiris] [...], toute vénérable dans son origine [...], a fini par être abandonnée à des troupes de voleurs »⁹, ces « voleurs » n’étant autres que les Bohémiens. D’un parallèle posé entre les deux cultures en question, on passe ainsi au modèle d’une filiation culturelle, présentée sous le signe d’une profanation spirituelle, entre les prêtres et prêtresses d’Isis et d’Osiris et le peuple tsigane. En réalité, cette construction est présente dès le début des réflexions de Voltaire :

Ils [les Égyptiens] allaient par troupes d’un bout de l’Europe à l’autre, avec des tambours de basque et des castagnettes ; ils dansaient, chantaient, disaient la bonne fortune, guérissaient les maladies avec des paroles, volaient tout ce qu’ils trouvaient, et conservaient entre eux certaines cérémonies religieuses, dont ni eux ni personne ne connaissait l’origine¹⁰.

Le philosophe part donc d’une origine des Tsiganes qu’il dit « vénérable », mais dont l’essence se serait dégradée avec le temps pour devenir un mode de vie caractérisé par la fraude et le mensonge. L’image ‘décadente’ des Bohémiens ainsi construite se voit mise en opposition avec le progrès civilisateur propagé par Voltaire, pour qui l’humanité doit s’affranchir des superstitions, de l’ignorance et de la crédulité, pour se diriger vers un état émancipé, ‘illuminé’ par la raison raisonnée. Selon le philosophe, la société a déjà bien avancé dans cette voie : « [D]ans nos derniers temps, les hommes ont été désinfectés des sortilèges, des talismans, des prédictions, et des possessions »¹¹. Sur la base de cette conception générale du progrès de la civilisation, le peuple tsigane tel que présenté par l’auteur est presque fatalement voué à la disparition. En effet, si les Juifs, selon lui, vont « se confondr[e] avec la lie des autres peuples »¹², le destin des Tsiganes n’est pas moins cruel :

Cette race [les Tsiganes] a commencé à disparaître de la face de la terre, depuis que dans nos derniers temps, les hommes ont été désinfectés [...]. On voit encore quelques restes de ces malheureux, mais rarement¹³.

⁸ Voltaire, « De ceux qu’on appelait Bohèmes, ou Égyptiens », *op. cit.*, p. 15.

⁹ *Ibid.*, p. 17.

¹⁰ *Ibid.*, p. 14.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*, p. 17.

¹³ *Ibid.*, p. 14.

La volonté de Voltaire de présenter la disparition des Tsiganes comme le résultat quasi naturel et bienvenu d'une évolution progressiste de la civilisation est si forte qu'il passe complètement sous silence les persécutions auxquelles ce peuple était exposé à l'époque¹⁴.

Notre brève analyse a montré une facette peut-être moins connue de la pensée de Voltaire. Son optimisme culturel est violemment contrebalancé par un pessimisme cynique concernant des peuples 'moins illuminés' selon lui. Mais, ce qui frappe peut-être le plus, ce sont la rigidité et le caractère apriorique de son raisonnement : il est tellement convaincu de son argumentation et de sa construction de l'histoire qu'il ne tient aucun compte des faits historiques ni des événements contemporains. Ainsi, le chapitre 104 n'a aucune force explicative et n'apporte rien de nouveau aux connaissances de son époque sur les Bohémiens, il contribue, tout au contraire, à leur condamnation *in toto*.

¹⁴ *Ibid.*, n. 5.

Charles-Joseph, prince de Ligne, « Mémoire sur les Égyptiens dits Bohémiens » (1801)

Michela Di Meo (MA)

Charles-Joseph, prince de Ligne, naît à Bruxelles en 1735 dans l'une des plus anciennes familles du Hainaut. À l'âge de quinze ans, il écrit son premier ouvrage, intitulé *Discours sur la profession des armes*. Il voyage beaucoup, notamment à Vienne, Prague, Dresde, Berlin et deux fois en Russie, en 1780 et en 1787, où il est présenté à l'impératrice Catherine II. C'est lors de ses voyages en Russie et pendant des campagnes militaires en Hongrie et en Moldavie que le prince de Ligne a l'occasion de rencontrer des Bohémiens. En 1794, après la défaite autrichienne contre la France lors de la bataille de Fleurus, il est chassé de son château du Hainaut et ses biens sont confisqués. C'est la fin de sa carrière militaire. Il se réfugie à Vienne, où il passera la dernière partie de sa vie, assez pauvrement et ne s'occupant plus que d'art et de science. Il y meurt en 1814¹.

Le texte relativement bref, « Mémoire sur les Égyptiens dits Bohémiens », figure dans le tome XXI des *Mélanges militaires, littéraires et sentimentales*, un ouvrage qui se compose de trente-quatre volumes, publiés chez les Frères Walther, à Dresde, entre 1795 et 1814, et qui rassemble la quasi intégralité de l'œuvre publiée du vivant de l'auteur². Deux raisons semblent motiver cette entreprise monumentale : d'une part, le prince de Ligne, qui était installé assez modestement à Vienne, avait dû se résoudre à vivre de sa plume et, d'autre part, après la fin de sa carrière militaire, il avait probablement chéri l'idée d'accéder à la postérité, non pas par la gloire militaire, mais par la réputation littéraire³.

Le texte qui fera l'objet de notre analyse, se trouve, nous l'avons dit, dans le tome XXI des *Mélanges*, publié en 1801. Ce tome inclut d'autres petits « Mémoires » sur des minorités : les Juifs, les Grecs, les Crétins (i.e. les handicapés). De manière générale, on peut noter que face à la diversité ethnique, le prince de Ligne se montre plus tolérant que beaucoup de ses contemporains, tout en étant encore loin de l'objectivité visée par l'ethnologie moderne. Ainsi, J.-P. de Nola écrit, au sujet des jugements de l'auteur sur les Juifs :

Quant au prince de Ligne, même s'il qualifie les Juifs de 'trompeurs, peureux, menteurs et bas', s'il trouve qu'ils ont un 'air de singe' et qu'ils constituent 'le plus vilain peuple de la terre', même si pour lui les ghettos des villes européennes sont des 'fourmilières noires, hideuses et dégoûtantes', il a sur les Juifs des idées plus nuancées que la plupart de ses contemporains⁴.

Passons à l'analyse proprement dite du « Mémoire sur les Égyptiens dits Bohémiens ». En ce qui concerne la structure argumentative du texte, on observe que, dès la première phrase, l'auteur met l'accent sur son

¹ Voir Chantal Thomas, « Repères chronologiques », dans Charles-Joseph Prince de Ligne, *Mémoires*, Paris, Mercure de France, 2006, pp. 635-639.

² Voir Manuel Couvreur, « Ruptures et cohérences des *Mélanges militaires, littéraires et sentimentales* », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 54, 2002, pp. 116-117.

³ *Ibid.*, pp. 119-122.

⁴ Jean-Paul de Nola, « Ligne et la diversité ethnique », *ibid.*, p. 153.

ignorance au sujet des Bohémiens : « Ce mémoire sera court, car *je ne sais presque rien* sur ce peuple errant »⁵. Ce constat est renforcé par l'opposition qu'il établit entre la notoriété de l'histoire des grands hommes et des peuples connus et l'absence de tout récit historique concernant les Bohémiens⁶. La posture d'ignorance d'emblée affichée par l'auteur apparaît dans tout le texte, notamment dans un grand nombre de questions qu'il formule et dans l'emploi réitéré de modalisateurs énonciatifs, tels que « je crois », « je m'imagine ». Le point crucial est cependant que cette ignorance, sans doute réelle, n'aboutit pas à une attitude hostile du prince de Ligne face aux Bohémiens ; tout au contraire, celui-ci exprime à plusieurs reprises son désir de mieux connaître ce peuple énigmatique⁷.

L'auteur adopte une approche à la fois théorique et empirique : « J'ai lu, j'ai questionné ; je les [les Bohémiens] ai vus et interrogés »⁸, et nous offre le témoignage de sa rencontre personnelle avec les Tsiganes. Cette approche d'« ethnologue avant la lettre » lui permet d'invalidier un certain nombre de stéréotypes négatifs concernant ce peuple, ceux, par exemple, de nécrophagie et de cannibalisme⁹.

Le texte présente les Bohémiens comme des figures exotiques, non assimilables au 'domaine du connu' : « Ils ont de l'Afrique, de l'Asie, de l'Amérique dans leurs figures et rien du tout de l'Europe »¹⁰. De plus, écrit l'auteur, ils semblent s'entourer eux-mêmes d'une aura mystérieuse¹¹, ce qui constitue évidemment un obstacle supplémentaire à son désir de pénétrer leur histoire et leur identité. Le prince de Ligne aborde différents domaines de la vie des Bohémiens, à savoir leur mode de vie nomade, la divination, la conception de la famille, mais la question qui le tourmente tout au long du texte est celle de leurs origines. Le fait que les Bohémiens ne possèdent pas de sources écrites crée, à ses yeux, un vide inquiétant et angoissant autour de ce problème, qu'il n'arrive évidemment pas à résoudre.

L'auteur loue les hommes tsiganes pour leur courage, leur obéissance, leur discipline militaire et leur intelligence. Quant aux femmes, il exalte particulièrement leur beauté, qu'il sait apprécier de manière sincère et qu'il décrit dans un style parfois hyperbolique : « Il y en a de très charmantes, et toutes ont même les plus beaux yeux du monde »¹².

Le « Mémoire » se clôt sur une description, empreinte d'érotisme, d'une danse lascive des Bohémiennes à laquelle l'auteur a pu assister : « Tendre Albane, sublime Corrège, correct Raphaël, habile Michel-Ange, détournez vos yeux d'un spectacle pareil à celui de leur joie ; car le peu de vêtement qu'elles ont, se

⁵ Charles-Joseph, prince de Ligne, « Mémoire sur les Égyptiens dits Bohémiens », dans *id.*, *Mémoires et Mélanges historiques et littéraires*, Paris, A. Dupont et Cie, 1827, vol. II, p. 17. C'est nous qui soulignons.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, pp. 18-19.

⁸ *Ibid.*, p. 21.

⁹ Les accusations de cannibalisme et de nécrophagie étaient très répandues à l'époque, notamment en Albanie et en Turquie. En 1782, un procès se déroula en Hongrie, où plus d'une centaine de Gitans furent inculpés du crime d'anthropophagie. Plusieurs hommes et femmes furent torturés, roués, pendus, décapités, avant qu'une commission d'enquête, dépêchée par Joseph II ne démontre le manque de fondement des aveux recueillis et ne lave les Bohémiens de tout soupçon (voir Fabrice Preyat, « Mémoire sur les Égyptiens. Introduction », dans J. Vercrusse (éd.), *Prince Charles-Joseph de Ligne. Écrits sur la société*, Paris, Honoré Champion, 2010, pp. 824-825.

¹⁰ Charles-Joseph, prince de Ligne, « Mémoire sur les Égyptiens dits Bohémiens », *op. cit.*, p. 19.

¹¹ Il y a plusieurs références dans le texte à cette aura mystérieuse, p. ex. *ibid.*, p. 18, p. 19, pp. 20-21.

¹² *Ibid.*, p. 22

défaisant insensiblement à force de s'agiter, découvre une carnation enflammée au-dessus de tout ce qu'on peut imaginer »¹³. Le prince de Ligne éprouve une grande fascination pour la beauté sensuelle des Tsiganes et exprime une critique vis-à-vis des personnes 'respectables', qui, sans doute aussi fascinées que lui, tentent de dissimuler leurs émotions : « l'affreuse volupté sourit ; mais la tendre, la décente et peut-être hypocrite en rougit¹⁴ » – on croirait lire Baudelaire...

Au total, le texte du prince de Ligne véhicule une image complexe des Bohémiens : d'une part, l'auteur ne manque pas de mettre en avant des traits positifs – le courage et l'intelligence des hommes, la beauté et la sensualité des femmes –, et se montre réellement attiré par l'exotisme, par le « pittoresque oriental »¹⁵ émanant de ce peuple. D'autre part, l'altérité des Tsiganes, ressentie comme extrême et, en fin de compte, comme impénétrable, dépasse les connaissances de l'auteur et ne lui semble guère maîtrisable. Cependant, grâce, essentiellement, aux expériences personnelles, le prince de Ligne réussit, en dépit de son ignorance, et contrairement à Voltaire¹⁶, par exemple, à éviter de tomber dans une vision stéréotypée négative et purement abstraite des Bohémiens et semble ainsi ouvrir la voie à une approche ethnologique compréhensive et moderne.

¹³ *Ibid.*, pp. 22-23.

¹⁴ *Ibid.*, p. 23.

¹⁵ J.-P. de Nola, « Ligne et la diversité ethnique », art. cit., p. 158.

¹⁶ Voir, ici même, la contribution de Tommaso Forciniti.

« Les Bohémiens » de Pierre-Jean de Béranger : une stratégie de conversion ?

Isabel Contreras (MA)

Les Bohémiens

Air : Mon père m'a donné un mari

I	Sorciers, bateleurs ou filous, Reste immonde D'un ancien monde ; Sorciers, bateleurs ou filous,	IX	À tâtons l'Amour, chaque nuit, Nous attèle Tous pêle-mêle ; À tâtons l'Amour, chaque nuit,
5	Gais Bohémiens, d'où venez-vous ?	45	Nous attèle au char qu'il conduit.
II	D'où nous venons ? l'on n'en sait rien. L'hirondelle D'où vous vient-elle ? D'où nous venons ? l'on n'en sait rien.	X	Ton œil ne peut se détacher, Philosophe De mince étoffe ; Ton œil ne peut se détacher
10	Où nous irons, le sait-on bien ?	50	Du vieux coq de ton vieux clocher.
III	Sans pays, sans prince et sans lois, Notre vie Doit faire envie : Sans pays, sans prince et sans lois,	XI	Voir c'est avoir. Allons courir ! Vie errante Est chose enivrante. Voir c'est avoir. Allons courir !
15	L'homme est heureux un jour sur trois.	55	Car tout voir c'est tout conquérir.
IV	Tous indépendants nous naissons, Sans église Qui nous baptise ; Tous indépendants nous naissons	XII	Mais à l'homme on crie en tout lieu, Qu'il s'agite, Ou croupisse au gîte ; Mais à l'homme on crie en tout lieu
20	Au bruit du fifre et des chansons.	60	« Tu nais, bonjour ; tu meurs, adieu. »
V	Nos premiers pas sont dégagés, Dans ce monde Où l'erreur abonde ; Nos premiers pas sont dégagés	XIII	Quand nous mourons, vieux ou bambin, Homme ou femme, À Dieu soit notre âme ! Quand nous mourons, vieux ou bambin,
25	Du vieux maillot des préjugés.	65	On vend le corps au carabin.
VI	Au peuple, en butte à nos larcins, Tout grimoire En peut faire accroire ; Au peuple, en butte à nos larcins,	XIV	Nous n'avons donc, exempts d'orgueil, De lois vaines, De lourdes chaînes ; Nous n'avons donc, exempts d'orgueil,
30	Il faut des sorciers et des saints.	70	Ni berceau, ni toit, ni cercueil.
VII	Trouvons-nous Plutus en chemin, Notre bande Gaîment demande ; Trouvons-nous Plutus en chemin,	XV	Mais, croyez-en notre gaîté, Noble ou prêtre, Valet ou maître ; Mais, croyez-en notre gaîté,
35	En chantant nous tendons la main.	75	Le bonheur c'est la liberté.
VIII	Pauvres oiseaux que Dieu bénit ! De la ville Qu'on nous exile ; Pauvres oiseaux que Dieu bénit,	XVI	Oui, croyez-en notre gaîté, Noble ou prêtre, Valet ou maître ; Oui, croyez-en notre gaîté,
40	Au fond des bois pend notre nid.	80	Le bonheur c'est la liberté.

Les Bohémiens est une chanson publiée par Pierre-Jean de Béranger en 1828. Le poète était connu dès son vivant comme « le chansonnier national » et « l'immortel Béranger ». Ces épithètes lui étaient attribués en raison de son goût innovateur pour la chanson et de l'engagement politique dont il faisait preuve dans ses textes. Comme c'est vrai pour beaucoup de ses chansons, Béranger semble ici s'inspirer directement du peuple pour peindre, en l'occurrence, un groupe d'individus installés depuis longtemps en France, mais restés largement étrangers pour, et séparés de, la population française de souche, à savoir les Bohémiens. Le texte fait dialoguer deux discours, celui de la société bourgeoise, et celui des Tsiganes. Il comporte deux grandes parties. La première strophe finit sur une question : « Gais Bohémiens, d'où venez-vous ? ». Les strophes suivantes, II à XVI, peuvent quant à elles être lues comme une longue suite de réponses, plus ou moins directes, à cette interrogation.

Dans la strophe initiale, le sujet poétique semble se faire le porte-parole de la voix sociale en mentionnant toute une série de stéréotypes négatifs au sujet des Bohémiens dont l'histoire est construite comme celle d'une déchéance : « Sorciers, bateleurs ou filou, / Reste immonde / D'un ancien monde¹ ». Seule l'appellation « gais Bohémiens » vient atténuer le caractère péjoratif de cette énumération, et marque en même temps une certaine ambivalence entre la répulsion et l'attrait exercés par les Tsiganes sur le sujet poétique. La question que ce dernier pose sur leur origine est celle qui, au moins depuis le *Journal du Bourgeois de Paris*, a le plus préoccupé les peuples sédentaires.

À partir de la deuxième strophe, la voix bohémienne, nous l'avons dit, prend la parole, pour essayer de répondre à la question sur l'origine qui lui a été posée, et qui semble déclencher chez elle un véritable 'parcours identitaire'. Elle posera ainsi toute une série de valeurs qui lui sont chères et qui, comme l'on s'y attend, sont autant de contre-valeurs aux yeux de la société, et vice versa. Ainsi, le troisième quintil fait l'éloge de l'absence de toute forme de domination politique, le quatrième celui de l'indépendance religieuse. La strophe V constitue une critique des préjugés fondant l'identité du discours social ; la strophe VI se moque quant à elle de la crédulité des gens. Le septième quintil vante la « gaie » mendicité comme moyen de subsistance et s'oppose ainsi au travail 'honnête' préconisé par le discours social. D'autres valeurs chères aux Bohémiens sont la vie dans la nature (strophe VIII), l'amour (strophe IX) ou encore le nomadisme (strophe XI), construit comme une forme de 'conquête pacifique', touchant l'être du sujet et s'opposant aux conquêtes violentes motivées par le désir d'*avoir*.

Les strophes XII et XIII thématisent le *memento mori* et rappellent l'égalité de tous devant la mort et devant Dieu ; la quatorzième strophe résume quelques valeurs de base mentionnées précédemment et précise que même morts, les Bohémiens n'ont pas de 'lieu fixe', n'ayant pas de cercueils.

Introduit par un « mais », les deux strophes finales chantent la valeur suprême des Bohémiens, qui est la liberté, source de leur bonheur. La « gaité » qu'attribuait le sujet poétique aux Bohémiens dans la strophe initiale est reprise, ici, à leur propre compte et reliée à la liberté.

¹ Ce syntagme rappelle l'histoire des Bohémiens construite par Voltaire (voir, ici même, la contribution de Tommaso Forciniti).

Le mouvement mis en place par le poème semble bien être celui d'une 'conversion des valeurs' : le lecteur n'est-il pas invité, à la fin de la chanson, à partager le bonheur des Bohémiens et une partie, au moins, de leurs valeurs ? La bénédiction de Dieu (strophe VIII) leur semble en tout état de cause assurée.

Les Bohémiens dans *Notre-Dame de Paris*: entre le sublime et le grotesque

Daniela Nunes (MA) et Fabienne Zosso (MA)

Au cours d'un voyage littéraire consacré aux Bohémiens, une halte à *Notre-Dame de Paris* (1832) s'impose. Dans cette œuvre complexe qui est devenue emblématique d'une certaine vision, romantique, de la femme bohémienne, inspirée d'Esmeralda, on rencontre en réalité plusieurs autres figures de Tsiganes. Parmi celles-ci, il faut mentionner Quasimodo, qui est très souvent passé sous silence dans les différents commentaires qu'on a proposés du roman, mais aussi un groupe d'Égyptiens qui fait partie de la « Cour des Miracles ». Notre contribution essaiera de dégager quelques axes de lecture autour de la mise en scène de ces différentes figures de Tsiganes chez Victor Hugo.

*
* *

Notre-Dame de Paris évoque tout un panorama de stéréotypes traditionnels attribués aux Bohémiens. Une vue d'ensemble de ces préjugés, le plus souvent négatifs, tels qu'ils devaient circuler dans la société de l'époque, nous est fournie par le récit de Mahiette sur l'histoire de Paquette la Chantefleurie (qui n'est autre que Gudule, la mère d'Esmeralda)¹. Ce récit est déclenché par un cri de frayeur de la provinciale Mahiette : « L'égyptienne ! [...] Dieu m'en garde ! elle me volerait mon enfant ! »². Dans le récit qu'elle fait à ses amies parisiennes, Gervaise et Oudarde, elle ne développe pas uniquement le stéréotype d'enfants volés, mais évoque aussi les rumeurs de « bourses coupées »³ et de « chair humaine mangée »⁴. De plus, elle taxe les « voleurs cannibales » que sont les Tsiganes de « voyants menteurs » : « Ils vous regardaient dans la main et vous disaient des prophéties merveilleuses. Ils étaient de force à prédire à Judas qu'il serait pape »⁵. L'entretien des trois femmes se focalise ensuite sur Esmeralda. Gervaise, la plus sceptique des trois, est finalement persuadée, elle aussi, de la méchanceté des Égyptiens : « [...] je ne serais pas surprise que la Sméralda en mangeât aussi un peu [de l'enfant], tout en faisant la petite bouche. Sa chèvre blanche a des tours trop malicieux pour qu'il n'y ait pas quelque libertinage là-dessous ».⁶ En somme, la fonction narrative de la conversation entre Mahiette, Gervaise et Oudarde consiste à montrer le poids des stéréotypes négatifs sur les Bohémiens qui pèse sur la logique du discours social (bourgeois), logique qui doit amener quasi fatalement à la condamnation d'Esmeralda : celle-ci ne peut pas ne pas être une « sorcière » malfaisante.

¹ Voir le chapitre « Histoire d'une galette au levain de maïs », Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, Paris, Les Classiques de Poche, 2012, pp. 320-344.

² *Ibid.*, p. 325.

³ *Ibid.*, p. 332.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, p. 331.

⁶ *Ibid.*, p. 335.

Et, en effet, la série des chapitres « L'écu changé en feuille sèche »⁷ donne l'impression que le jugement sur Esmeralda est rendu bien avant que le procès n'ait lieu. Dans la confrontation des deux récits concurrents, celui du tribunal et celui d'Esmeralda, la version véridique de cette dernière est systématiquement ramenée à une version mensongère par le président et le juge :

– Fille, vous êtes de race bohème, adonnée aux maléfices. Vous avez, de complicité avec la chèvre ensorcelée impliquée au procès, dans la nuit du 29 mars dernier, meurtri et poignardé, de concert avec les puissances de ténèbres, à l'aide de charmes et de pratiques, un capitaine des archers de l'ordonnance du roi, Phoebus de Châteaupers. Persistez-vous à nier ? – Horreur ! cria la jeune fille en cachant son visage de ses mains. Mon Phoebus ! Oh ! c'est l'enfer ! – Persistez-vous à nier ? demanda froidement le président. – Si je le nie ! dit-elle d'un accent terrible, et elle s'était levée et son œil étincelait. Le président continua carrément : – Alors comment expliquez-vous les faits à votre charge ? Elle répondit d'une voix entrecoupée : – Je l'ai déjà dit. Je ne sais pas. C'est un prêtre. Un prêtre que je ne connais pas. Un prêtre infernal qui me poursuit ! – C'est cela, reprit le juge. Le moine-bourru. – O messeigneurs ! ayez pitié ! je ne suis qu'une pauvre fille... – D'Égypte, dit le juge.⁸

Face au poids écrasant des préjugés, le récit, pourtant vrai, d'Esmeralda n'a aucune chance d'être entendu. Ceci est à comprendre comme une critique forte de la justice par le narrateur, bien sûr, mais aussi de la société en général.

*
* *

Les Bohémiens comme groupe font partie de la « Cour des Miracles » qui, malgré l'impression d'une 'masse indistincte', semble, en réalité, bien organisée : ainsi, on y trouve le « royaume d'argot », et l'« empire de Galilée », et l'expression « duc d'Égypte » suggère qu'il y a également une 'nation' bohémienne. Ce qui semble distinguer les Égyptiens des autres « truands », c'est leur organisation en familles et leur musicalité⁹.

La « Cour des Miracles » est située *au cœur* de Paris, mais, en même temps, les individus qui la forment sont *marginalisés* par la société. Il s'agit d'une frontière interdite, d'un « [...] cercle magique où les officiers du Châtelet et les sergents de la prévôté qui s'y aventureraient disparaissaient en miettes ; cité des voleurs, hideuse verrue à la face de Paris ; égout d'où s'échappait chaque matin, et où revenait croupir chaque nuit, ce ruisseau de vices, de mendicité et de vagabondage [...] »¹⁰. La tentative des « truands » de sauver Esmeralda en envahissant Notre-Dame de Paris se voit immédiatement sanctionner par le pouvoir royal. Les « truands » sont vaincus par les soldats de Louis XI, l'ordre est rétabli, la « Cour des Miracles », et donc aussi les Égyptiens, sont remis à leur place paradoxale, à la fois centrale, spatialement, et marginale, socialement.

⁷ Chapitres VIII, 1, VIII, 2, VIII, 3 : « L'écu changé en feuille sèche », « Suite de l'écu changé en feuille sèche », « Fin de l'écu changé en feuille sèche », *ibid.*, pp. 439-458.

⁸ *Ibid.*, pp. 448s.

⁹ *Ibid.*, pp. 141-142.

¹⁰ *Ibid.*, p. 159.

*
* *

Esmeralda et Quasimodo peuvent être compris non seulement comme des individus, mais comme un 'acteur duel', tant il est vrai que leurs destins sont intimement liés de leur naissance à leur mort. À travers eux, Victor Hugo met en œuvre les registres esthétiques du grotesque et du sublime tels qu'il les avait introduits dans la « Préface de Cromwell ». À l'image d'Esmeralda et de Quasimodo, ces registres sont à considérer comme des notions étroitement solidaires, se définissant l'une par rapport à l'autre :

[...] la muse moderne verra les choses d'un coup d'œil plus haut et plus large. Elle sentira que tout dans la création n'est pas humainement beau, que le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière¹¹.

Quasimodo représente le grotesque par son aspect physique et par l'effet qu'il cause sur les autres. Lors de l'élection du « pape des fous », le narrateur nous décrit le 'spectacle' comme suit :

Après toutes les figures pentagones, hexagones et hétéroclites qui s'étaient succédé à cette lucarne sans réaliser cet idéal du grotesque qui s'était construit dans les imaginations exaltées par l'orgie, il ne fallait rien moins, pour enlever les suffrages, que la grimace sublime qui venait d'éblouir l'assemblée. [...] Nous n'essaierons pas de donner au lecteur l'idée de ce nez tétraèdre, de cette bouche en fer à cheval, de ce petit œil gauche obstrué d'un sourcil roux en broussailles, tandis que l'œil droit disparaissait entièrement sous une énorme verrue ; [...] et surtout de la physionomie répandue sur tout cela ; de ce mélange de malice, d'étonnement et de tristesse.¹²

Ainsi, le sonneur de Notre-Dame incarne l'« idéal du grotesque ». Ses difformités sont extrêmes, voire animalesques, et ne provoquent que de la répugnance. Néanmoins, derrière toute cette laideur et ces traits bestiaux, se cachent des sentiments profondément humains, ce qu'exprime le syntagme « mélange de malice, d'étonnement et de tristesse ».

Esmeralda, quant à elle, se situe à l'autre bout de l'échelle esthétique :

Si cette jeune fille était un être humain, ou une fée, ou un ange, c'est ce que Gringoire, tout philosophe sceptique, tout poète ironique, ne put décider dans le premier moment, tant il fut fasciné par cette éblouissante vision.¹³

La jeune fille incarne le registre du sublime. Elle provoque de l'éblouissement, mais elle est également mystérieuse et indéfinissable. Ses traits physiques et son comportement correspondent aux représentations stéréotypées de la 'belle Bohémienne' :

Elle était brune, mais on devinait que le jour sa peau devait avoir ce beau reflet doré des Andalouses, et des Romaines. [...] Elle dansait, elle tournait, elle tourbillonnait sur un vieux tapis de Perse [...] ; et

¹¹ Voir V. Hugo, « Préface de Cromwell », 1827, http://fr.wikisource.org/wiki/Cromwell_-_Préface, 24 janvier 2014.

¹² Hugo, *Notre-Dame de Paris*, op. cit., pp. 118s.

¹³ *Ibid.*, p. 134.

chaque fois qu'en tournoyant sa rayonnante figure passait devant vous, ses grands yeux noirs vous jetaient un éclair.¹⁴

Alors que le physique semble opposer de manière radicale Quasimodo et Esmeralda, d'autres aspects, en revanche, les réunissent étroitement, ainsi que nous l'avons dit. Tout d'abord leur origine : les deux ont été échangés alors qu'ils étaient petits. Ils partagent ainsi une double identité : le vrai Égyptien est, en réalité, Quasimodo, alors qu'Esmeralda est un membre de cette société même qui la condamnera à mort. Lors de leur échange, ils partagent, pour un instant, le lit de bébé, et ce moment forme une clôture avec leur mort qui les réunit dans un même tombeau. En effet, dans le chapitre « Mariage de Quasimodo », on trouve les deux squelettes, celui du bossu embrassant étroitement celui d'Esmeralda, ultime signe d'une union indissoluble. Un autre point qui les lie l'un à l'autre tout au long du roman est leur marginalisation sociale : « [...] c'était une chose touchante que cette protection tombée d'un être si difforme sur un être si malheureux, les deux misères extrêmes de la nature et de la société, qui se touchaient et qui s'entraidaient ». ¹⁵ Cependant, la séparation entre le grotesque et le sublime n'est peut-être pas aussi nette qu'on ne pourrait le croire, car le grotesque semble avoir sa beauté propre. Quand Quasimodo sauve Esmeralda, on lit, en effet : « [...] en ce moment-là Quasimodo avait vraiment sa beauté. Il était beau, lui, cet orphelin, cet enfant trouvé, ce rebut [...] ». ¹⁶

La question qui se pose au lecteur est évidemment celle de savoir comment il faut interpréter le fait que le vrai Égyptien qu'est Quasimodo est présenté comme un être difforme et laid, alors que la fausse Tsigane, Esmeralda, incarne la beauté et le sublime. Tout comme chez Cervantes, la belle et bonne Bohémienne semble être nécessairement d'origine non tzigane, ce qui biaise étrangement la réception traditionnelle du roman hugolien qui voit en Esmeralda l'incarnation romantique même, y compris dans le sens biologique, de la femme bohémienne...

*
* *

Évoquons, pour conclure, le rapport entre Esmeralda et Claude Frollo, dont l'équilibre psychique est totalement perturbé par la jeune Égyptienne. Alors que le prêtre avait essayé de réprimer pendant des années ses pulsions sexuelles en se vouant à la science, Esmeralda les réveille, brusquement et brutalement. Au moment où l'archidiacre déclare sa passion à la jeune fille, le lecteur devient témoin du monde perverti de Frollo dont le discours devient proprement blasphématoire. Ainsi, il parle d'elle comme d'« une créature si belle que Dieu l'eût préférée à la Vierge, et l'eût choisie pour sa mère, et eût voulu naître d'elle si elle eût existé quand il se fit homme ! » ¹⁷

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*, p. 498.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, pp. 466s.

Sentant qu'il perd la maîtrise de lui-même, Frollo projette ses désirs érotiques sur la Bohémienne, qui l'aurait captivé – ou comme le dit Hölz : « Die 'magie de l'égyptienne, bohémienne, gitane, zingara' hat ihre Wirkung getan und Frollo den grausamen Mächten 'Satan' und 'fatalité' ausgesetzt ».¹⁸ Tout nous invite à mettre en parallèle l'ordre psychique de l'archidiacre déstabilisé par la ravissante beauté de la jeune Égyptienne, et l'ordre de la société perturbé par les membres de la « Cour des Miracles » dont les Bohémiens font partie. Mais alors que l'ordre social est rétabli à la fin du roman par le pouvoir royal, Frollo meurt dans un état de folie.

*
* *

Victor Hugo nous propose donc, lui aussi, comme tant d'autres auteurs que nous avons vus, une vision finalement ambiguë des Bohémiens. Son roman critique les préjugés les concernant et les injustices qui en résultent, en même temps, il semble lui aussi rester dans des schémas stéréotypés, notamment quand il décrit la « Cour des Miracles » et quand il fait de la fausse Bohémienne une figure du sublime alors que le vrai Bohémien incarne le registre du grotesque.

¹⁸ Karl Hölz, *Zigeuner, Wilde und Exoten. Fremdbilder in der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 2002, p. 69.

Rétablir l'ordre. À propos de *Carmen* de Prosper Mérimée

Elisabeth Hunziker (Licence) et Alessandra Pfister (MA)

Un narrateur anonyme croise le bandit Don José qui lui raconte l'histoire tragique de son aventure amoureuse avec la Bohémienne Carmen. En résulte une nouvelle imprégnée de passion et de meurtre. Cependant, l'œuvre est plus complexe. En faisant se rencontrer deux cultures différentes, *Carmen* constitue une réflexion sur la place de l'«exotique» et, plus généralement, de l'«étranger» dans la civilisation occidentale¹.

*
* *

La rencontre de Don José et de Carmen mène à la confrontation de deux univers radicalement opposés : le système de valeurs traditionnel, incarné par Don José, et le système de valeurs nouveau, représenté par Carmen. Comment ce nouveau système se présente-t-il ?

Mérimée motive le placement de la nouvelle *Carmen* en Espagne par une enquête menée par le narrateur sur le lieu du champ de la bataille de Munda. L'endroit où se déroule la trame tragique est donc loin de la France et respire d'emblée une certaine ambiance exotique. Carmen vit non seulement en Espagne, mais, en plus, est une Bohémienne. Elle cumule ainsi les traits de deux cultures étrangères pour le lecteur français de l'époque.

La protagoniste de la nouvelle est le type même de la «femme fatale». Pour Don José, son apparition constitue une véritable révélation : « Voilà la gitanilla ! Je [Don José] levai les yeux, et je la vis »². Carmen, cependant, l'avertit d'emblée : « Tu as rencontré le diable [...] »³. Don José reconnaît rétrospectivement : « [...] j'étais comme un homme ivre ; je commençais à dire des bêtises, j'étais tout près d'en faire »⁴. La figure de la «femme fatale», très répandue au XIX^e siècle⁵, a ceci de propre qu'elle renverse l'ordre établi, traditionnel, entre homme et femme⁶. L'homme se trouve dans la situation de la victime impuissante, qui ne fait plus que subir les actions et décisions de la femme. D'une part, il est fasciné et se laisse volontiers séduire, d'autre part, il se livre ainsi à un destin d'emblée funeste⁷.

¹ La première version de la nouvelle, en trois chapitres, a été publiée par Mérimée en 1845, dans la *Revue des Deux Mondes*. Deux ans plus tard, l'auteur ajouta un quatrième chapitre, qui figurera dans toutes les éditions ultérieures (quant à l'analyse de ce chapitre, voir plus loin).

² Prosper Mérimée, *Carmen*, présentation, notes, chronologie et dossier par Sophie Sallandrouze, Paris, Flammarion, 2002, p. 48.

³ *Ibid.*, p. 64.

⁴ *Ibid.*, p. 55.

⁵ Karl Hölz, « Der befangene Blick auf die Zigeuerkultur. Männliche Wunsch- und Angstvisionen in Prosper Mérimées *Carmen* », dans *id.*, *Beschreiben und Erfinden : Figuren des Fremden vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 2002, pp. 103-129, ici p. 103.

⁶ Voir également, ici même, les observations de Daniela Nunes et de Fabienne Zosso sur Frollo et Esmeralda dans *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo.

⁷ Voir Mérimée, *op. cit.*, pp. 87-89.

Don José, qui, avant la mort de Carmen, représente les valeurs traditionnelles, tant sociales que, plus spécifiquement, patriarcales, doit se défendre contre l'effet destructif de Carmen, qui ne se laisse pas brider par les conventions sociales et revendique sa totale indépendance, au point de menacer son amant de la mort : « Ce que je veux, c'est être libre et faire ce qui me plaît. Prends garde de me pousser à bout. Si tu m'ennuies, je te trouverai quelque bon garçon qui te fera comme tu as fait au borgne »⁸.

Tous les stéréotypes connus à l'époque à l'égard des femmes bohémiennes se retrouvent dans le texte de Mérimée. Carmen appartient à une ethnie dont on ne sait pas exactement les origines, qui parle son propre idiome, mais aussi « toutes langues »⁹ ; elle mène une vie de vagabonde et s'adonne à toutes sortes d'affaires illicites ; elle suit le code bohémien et s'oppose aux normes bourgeoises ; elle vole et dit la bonne aventure ; elle chante et danse (lascivement) pour divertir les « honnêtes gens »¹⁰ ; elle travaille pour un groupe de contrebandiers et de voleurs qui ne reculent pas devant le meurtre... Ce mode de vie est évidemment en contradiction flagrante avec le système de valeurs traditionnel, patriarcal, chrétien et 'civilisé'. Carmen est ainsi l'incarnation d'une culture 'autre', 'étrangère' et, par là même, inquiétante ; son « jupon rouge »¹¹ souligne le caractère diabolique qu'elle s'attribue elle-même, comme nous l'avons vu. Don José aimerait qu'elle abandonne sa vie de Bohémienne et adopte ses valeurs à lui. Puisqu'elle refuse, il la tue, pour rétablir, de cette manière, l'ordre initial. D'après Hölz, Don José ne peut pas se permettre de se soumettre à cet univers exotique caractérisé par la « barbarie culturelle et féminine »¹² et ce retour à l'ordre initial fait d'emblée partie du schéma narratif :

Mit der Welt der Carmen entlässt der Erzähler seinen Leser aus der zivilisatorischen Ordnung, aber der Grenzüberschritt ist von vornherein so konzipiert, dass die Rückkehr in den Regelcharakter der eigenen Welt gesichert erscheint¹³.

Par le meurtre de Carmen, le texte stipule qu'une coexistence des deux systèmes de valeurs, des deux cultures, bohémienne et 'occidentale', est impossible.

*
* *

Quant au dernier chapitre du texte, de nature argumentative celui-ci, et rajouté par l'auteur en 1847, il ne semble pas avoir été apprécié par le public de l'époque, selon lequel « [l']art doit cacher la science. Mêlée au récit, elle embarrasse ; intercalée en chapitre supplémentaire, elle ennue »¹⁴. C'est non sans

⁸ *Ibid.*, p. 81.

⁹ *Ibid.*, p. 53.

¹⁰ *Ibid.*, p. 40.

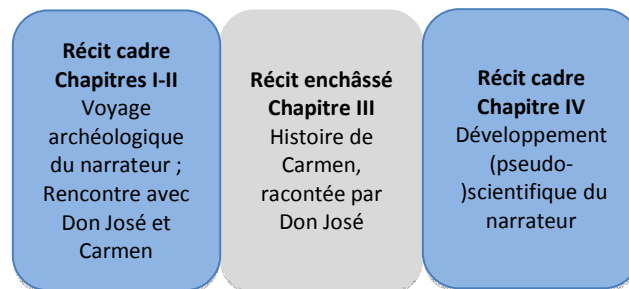
¹¹ *Ibid.*, p. 48.

¹² Hölz, « Der befangene Blick auf die Zigeunkultur. Männliche Wunsch- und Angstvisionen in Prosper Mérimées *Carmen* », *op. cit.*, p. 115.

¹³ *Ibid.*, pp. 115-116.

¹⁴ François Géral, « Mérimée et les Gitans. Quelques réflexions sur le dernier chapitre de *Carmen* », dans Pierre Glaudes, éd., *Mérimée et le bon usage du savoir*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2008, pp. 197-241, ici p. 198.

surprise, il est vrai, qu'ayant lu l'histoire tragique de Carmen et de Don José, le lecteur se voit confronté à des réflexions (pseudo-)scientifiques de la part du narrateur sans lien direct avec l'action racontée. En réalité, la structure du texte semble bien manifester la dualité des intérêts de Mérimée, qui avait été déchiré toute sa vie entre archéologie et littérature :



Dans le chapitre IV, le je-narrateur des deux premiers chapitres réapparaît et replonge le lecteur dans le présent du récit cadre¹⁵. Il offre le résultat de ses études sur les Bohémiens en Espagne¹⁶, prenant pour sujet leur histoire, leurs valeurs, leur physionomie et leur langage, en s'appuyant notamment sur George Borrow, qui avait étudié les Gitans espagnols à l'époque¹⁷. D'une part, au niveau structurel, ce chapitre forme une clôture avec les deux premiers chapitres, en ce qu'ils assurent le récit cadre. D'autre part, au niveau du contenu, il irrite le lecteur, parce que le narrateur du premier chapitre n'avait pas promis une dissertation sur les Bohémiens, mais sur la bataille de Munda¹⁸. En outre, le narrateur, par le changement d'optique, apparaît comme plus détaché par rapport à l'histoire racontée que celui du début. Quand il avait rencontré Carmen, il avait été fasciné par elle : « C'était une beauté étrange et sauvage, une figure qui étonnait [...] »¹⁹. Dans ses réflexions (pseudo-)scientifiques, en revanche, il essaie d'adopter une attitude neutre, objective et distanciée qui l'éloigne de la position subjective du narrateur initial²⁰. François Géral va jusqu'à dire que le narrateur final se cache derrière un masque qui ressemblerait à l'auteur de la nouvelle²¹. Quoi qu'il en soit, la rupture apparente avec le reste de l'œuvre pose problème. Essayons donc de dégager quelques idées concernant le sens du dernier chapitre, souvent négligé, d'ailleurs, tant par la critique que par la réception de *Carmen*.

Dans son développement, le narrateur reprend les images et les situations décrites dans la partie 'littéraire' de manière, cette fois-ci, 'scientifique', dans le but de fournir au lecteur des explications sur le personnage de Carmen et sur les Bohémiens en général. Il éclaire notamment pourquoi Carmen danse en public.

¹⁵ L'histoire de Carmen s'est passée quinze ans avant le moment de l'énonciation (voir aussi *ibid.*, p. 198.)

¹⁶ Avant d'écrire *Carmen*, Mérimée avait en effet fait des recherches extensives sur les Bohémiens (voir *ibid.*, p. 199).

¹⁷ Voir « George Borrow », <http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Borrow/171781> (12 juin 2014).

¹⁸ Mérimée, *Carmen*, *op. cit.* p. 23.

¹⁹ *Ibid.*, p. 41.

²⁰ *Ibid.*, p. 97.

²¹ Voir Géral, « Mérimée et les Gitans », *art. cit.*, p. 228.

Normalement, nous dit-il, les Bohémiens sont d'une « saleté [...] incroyable » et d'une apparence « repoussante »²², ce qui expliquerait leur chasteté, purement involontaire, donc. Carmen, en revanche, appartiendrait au petit groupe des belles Bohémiennes. Par conséquent, elle peut se permettre de danser lascivement en public pour gagner de l'argent en séduisant les hommes et en les volant. Un aspect qui rend Carmen belle aux yeux du narrateur est qu'elle a un teint moins foncé que d'autres – « un teint de cuivre »²³. Ceci la rapproche, en effet, de la population 'civilisée' et la rend moins diabolique, la couleur 'noire' associée aux Bohémiens étant un signe traditionnel de leur caractère soi-disant satanique qui plane néanmoins, nous l'avons vu, sur l'histoire tragique des deux protagonistes. Par d'autres traits, en revanche, la physionomie de Carmen correspond à celle des autres Bohémiens, qui ont, eux aussi, les « yeux [...] obliques, bien fendus, très noirs, [...] ombragés par des cils longs et épais »²⁴. À travers la 'lentille objective' de l'article (pseudo-)scientifique, le narrateur situe donc Carmen à l'intérieur de la foule des Bohémiens et explique à la fois son appartenance à ce groupe culturel et sa position exceptionnelle. Pour ce qui est de la culture bohémienne dans son ensemble, force nous est de constater que le narrateur n'appelle pas à une ouverture d'esprit ; tout au contraire, ses explications 'scientifiques' réduisent la réalité bohémienne à un schéma traditionnel, clos, et conduit à une condamnation de la culture 'autre', en statuant son infériorité.

Ainsi, tout se passe comme si, dans le chapitre final, le narrateur essayait de valider, par un discours 'objectif', 'ethnographique', l'interprétation qui se dégage de l'histoire racontée, à savoir celle du caractère incompatible des deux cultures, 'civilisée' et bohémienne, au détriment de cette dernière. L'ordre 'civilisé' est doublement rétabli, par le meurtre de Carmen et par les réflexions du narrateur, par le discours littéraire et par le discours 'scientifique'. La fin du dernier chapitre ne nous étonne donc plus : « En voilà bien assez pour donner aux lecteurs de Carmen une idée avantageuse de mes études [du narrateur] sur le Rommani ».²⁵ Ce n'est décidément pas une idée avantageuse de la culture bohémienne que nous donne le texte de Mérimée – pas plus, cependant, que sur ses recherches 'ethnographiques', qui ne font que corroborer une image finalement très négative des Bohémiens.

²² Mérimée, *Carmen*, *op. cit.*, p. 91.

²³ *Ibid.*, p. 41.

²⁴ *Ibid.*, p. 91.

²⁵ Mérimée, *Carmen*, Flammarion, p. 97. – « Rommani » est un autre mot pour gitan (voir « Romani, Romano », <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?48;s=3158528430;r=3;nat=;sol=1>).

L'aspiration à un idéal social dans *La Filleule* (1851) de George Sand

Daniel Hadorn (BA), Thierry Schiffman (ERASME), Sébastien Sedlak (BA)

Une vie paisible à la campagne serait probablement le rêve idéal des principaux protagonistes de ce roman ; mais tout bascule le jour où, retiré au milieu des bois, Stéphane Rivesanges, au détour d'un chemin, tombe sur une Gitane prête à accoucher. Une enfant naît et sa mère meurt à la naissance. L'orpheline est alors recueillie par la famille Floche chez qui Stéphane loge. Pour conjurer à la fois ce début de vie âpre et l'origine damnée de la petite fille, on lui offre la chrétienté par le sacrement du baptême. Le parrain de la 'gitanilla' lui donne le nom de Moréna, un nom qui établit un lien avec ses origines. Tout est mis en œuvre pour attribuer une place à l'enfant. On lui trouve une famille d'accueil aisée pour qu'elle ne manque de rien, on lui procure une éducation, tout en préservant la nature de son origine. Cependant, en grandissant, la fougue et l'impulsivité bohémiennes de Moréna reprennent le dessus. La passion qui la dévore et emplit son cœur finit par s'exprimer et bouleverser la vie paisible établie à son intention, à savoir à l'intention de miss Hartwell, car c'est là le nom public donné à Moréna. Dans l'immensité de l'œuvre d'Amandine Aurore Lucie Dupin, connue sous le nom de George Sand, comportant plus d'une centaine de romans et plus de quarante mille lettres, *La Filleule*, objet de cette contribution, est un roman tombé aux oubliettes. La simplicité de l'écriture ne reflète pas la complexité du roman, qui est difficilement classifiable dû à la limpidité de son langage, mais aussi en raison de sa critique des conventions sociales. C'est en effet un roman social, donnant une voix aux marginalisés ; il postule la nécessité de réformes et plus généralement un besoin de changements dans la société du dix-neuvième siècle. L'idéologie sandienne favorise une liberté sociale et sentimentale, une fraternité humaine entre différentes ethnies, l'émancipation des différents peuples et la création d'une société solidaire. Cette idéologie repose plus exactement sur le fondement de la charité et de la bienfaisance. L'égalité sociale (utopique) et la quête de la liberté individuelle doivent être, selon George Sand, notre seule et unique devise. Ce sont là aussi des raisons pour lesquelles elle continua son combat contre une réalité négative, toujours et encore en quête d'un idéal positif¹.

Les personnages bohémiens dans *La Filleule*, Moréna et Rosario, sont des êtres marginalisés à la recherche de leur propre identité. La soi-disant infériorité de la 'race noire' des Bohémiens par rapport à la 'race blanche' de la bourgeoisie est clairement indiquée par des qualificatifs stéréotypés et péjoratifs que l'on retrouve dans beaucoup d'autres textes qui mettent en scène des Tsiganes². Ainsi, dans la citation suivante, les Bohémiens se voient rapprochés d'animaux prédateurs par Stéphane :

¹ André Lagarde et Laurent Michard, *XIX^e siècle : les grands auteurs français du programme*, Paris, Bordas, 1964, pp. 295-296.

² Voir p. ex., ici même, les contributions sur Jean-Pierre Camus, Voltaire, Victor Hugo et Prosper Mérimée.

Le bohémien est excessivement poltron. De tous les bandits c'est le moins redoutable : dès qu'il se voit observé, comme certains animaux de proie ou de rapine, il revient rarement aux endroits où il a été chassé.³

Du point de vue des stéréotypes qui circulent à tous les niveaux de la narration, le roman ne se différencie guère d'autres textes : « Les Bohémiens sont une race dégradée par la misère et l'abandon »⁴, ils sont des êtres « paresseux, hardis, fantasques, inquiets [et] insoumis »⁵ – de tels énoncés dans la bouche des protagonistes ne favorisent ni une approche de l'inconnu et de l'étranger, ni une rupture avec les généralisations diffamatoires.

Or cette image négative, somme toute traditionnelle, de la culture bohémienne se voit contre toute attente perturbée par des éléments structurels et narratifs introduits dans le texte. George Sand semble avoir été la première écrivaine, en effet, à conférer aux Bohémiens un espace de réflexion propre, ainsi qu'une possibilité de se percevoir eux-mêmes et de concevoir leur propre culture grâce à une introspection attentive.

La forme choisie du journal intime de Moréna permet au lecteur d'avoir un aperçu de la lutte intérieure qu'elle vit sur son chemin de socialisation bourgeoise. Tant Moréna que Rosario ont le privilège douteux de jouir d'une éducation dont le but est de les former en tant que membres respectables de la société. Moréna se décrit elle-même comme une personne « [...] civilisée à l'européenne et travestie à la française »⁶. À travers l'isotopie animalière qui sous-tend les descriptions de ce programme éducatif, celui-ci devient lisible comme une véritable domestication, comme une lutte entre la civilisation et la nature, ainsi qu'entre la raison et l'instinct⁷. Le roman s'achève cependant sur un retour aux sources, souhaité par Moréna : « Les bêtes ont bien des instincts sauvages qui survivent à la domestication [...] »⁸. C'est donc l'altérité culturelle des Bohémiens qui l'emporte finalement dans *La Filleule*.

Voici un dialogue entre Edmond Roque, l'ami de Stéphen, et la mère Floche peu après la naissance de Moréna :

« – C'est une négresse, s'écria Roque, une mulâtresse, tout au moins. [...] – Ne m'en parlez pas, dit la mère Floche [...], je doute qu'un être de cette couleur-là puisse devenir chrétien au baptême. Je m'imaginai que la mère [...] s'était noircie au soleil de leur pays. [...] – Tranquillisez-vous, dit Roque, M. le curé va blanchir tout ça. »⁹

³ George Sand, *La Filleule*, texte établi, présenté et annoté par Marie-Paule Rambeau, Meylan, Éditions de l'Aurore, 1989, p. 110.

⁴ *Ibid.*, p. 50.

⁵ *Ibid.*, p. 45.

⁶ *Ibid.*, p. 167.

⁷ Voir également Karl Hölz, « Die inneren und äusseren Barbaren. Die sozialthematisehe Problematik der Zigeuner in George Sands Roman *La Filleule* », dans *id.*, *Zigeuner, Wilde und Exoten. Fremdbilder in der französischen Literatur des 19. Jahrhunderts*, Berlin, Erich Schmidt Verlag, 2002, p. 139.

⁸ Sand, *La Filleule*, *op. cit.*, p. 186.

⁹ *Ibid.*, p. 49.

L'isotopie du blanchissage renvoie sur le mode métaphorique au 'lavage de cerveau' qu'on fera subir aux deux Bohémiens par la répression de leur origine et de leur culture. Les ressentiments qui se font jour dans les propos cités dénoncent d'emblée la fausse charité pratiquée par les bonnes familles bourgeoises quand elles prenaient un orphelin sous leurs ailes pour l'éduquer selon les bonnes manières françaises de l'époque : ceci leur permet de présenter cette éducation comme leur propre œuvre.

Cependant, la beauté exotique de la petite Moréna ne peut être niée ; ainsi, Roque reconnaît, en effet, « qu'elle était très belle, cette misérable créature ! »¹⁰ L'exotisme, un sujet à la mode depuis l'époque romantique, ouvre la voie à une acceptation de cultures différentes. Ce processus d'apprentissage est également suivi par Moréna qui, au fur et à mesure, découvre sa réelle identité et sa véritable origine. La « petite fille, quoique très brune »¹¹, issue d'une mésalliance entre un duc espagnol et une gitane, semble être la preuve vivante qu'un mélange de cultures et de différentes éducations est possible.

Le caractère fragmentaire du récit de *La Filleule* reflète et renforce le déchirement du narrateur et de la protagoniste orpheline. Les différents fragments reliés par un narrateur se trouvent sous forme de correspondances entre les divers personnages du roman, de journaux intimes et de témoignages de tierces personnes apportant de nouveaux faits ou complétant des passages lacunaires. Les récits, enchâssés les uns dans les autres, permettent au lecteur de se faire une vue nuancée sur les différents sujets et créent une illusion d'historicité et de véracité. La fragmentation polyphonique offre la possibilité à Moréna de soulever son masque, de retrouver sa liberté parmi les siens et d'accéder à un épanouissement personnel et individuel.

Ce récit ne serait-il pas en définitive une discussion des théories d'éducation proposées par Rousseau dans *L'Émile* ? Ou tout du moins une variation ? La contrainte imposée à Moréna pour qu'elle se fonde dans le moule de la bonne société se révèle être un échec. En termes plus ou moins rousseauistes, le crédo : « Chassez le naturel, il revient au galop » semble démontré. En conclusion, dans ce roman, c'est la richesse de leur origine qui sauve les Gitans, c'est la différence qui constitue leur véritable atout. À l'image de la musique d'époque qui dépasse le classicisme en y ajoutant des airs exotiques, c'est en acceptant l'origine gitane du couple Moréna-Rosario que la société finit par accepter au moins une forme possible de la culture bohémienne.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

Bohémiens voyants : Charles Baudelaire, « Bohémiens en voyage »

Davide de Giorgi (BA)

Bohémiens en voyage

- 1 La tribu prophétique aux prunelles ardentes
Hier s'est mise en route, emportant ses petits
Sur son dos, ou livrant à leurs fiers appétits
Le trésor toujours prêt des mamelles pendantes.
- 5 Les hommes vont à pied sous leurs armes luisantes
Le long des chariots où les leurs sont blottis,
Promenant sur le ciel des yeux appesantis
Par le morne regret des chimères absentes.

- 10 Du fond de son réduit sablonneux, le grillon,
Les regardant passer, redouble sa chanson ;
Cybèle, qui les aime, augmente ses verdure,

Fait couler le rocher et fleurir le désert
Devant ces voyageurs, pour lesquels est ouvert
L'empire familier des ténèbres futures.

« Bohémiens en voyage » est le treizième poème des *Fleurs du Mal*, dont la première édition parut en 1857. Il appartient à la section initiale, « Spleen et Idéal ». Pour la rédaction de ce sonnet italien, Baudelaire semble s'être inspiré d'une série de gravures de Jacques Callot (1592-1635), dont voici la plus célèbre :



Dans les deux quatrains domine une vision largement négative des Bohémiens. À travers la présence concomitante des expressions « petits » (v. 2), « sur son dos » (v. 3), « fiers appétits » (v. 3) et « mamelles pendantes » (v. 4), le premier quatrain attribue aux Bohémiens, et notamment aux femmes, des traits proprement animalesques. Dans les tercets, en revanche, l'atmosphère générale change : les Tsiganes sont

valorisés positivement par une nature qui se montre bienveillante à leur égard : en les voyant passer, le « grillon » (v. 9) « redouble sa chanson » (v. 10), et Cybèle, déesse de la fertilité et de la nature, « augmente ses verdure » (v. 11), « fait couler le rocher et fleurir le désert » (v. 12). Le dernier syntagme renvoie à l'Ancien Testament : dans l'Exode 17 : 2, Moïse fait couler le rocher de Horeb, et dans le livre d'Ésaïe 51 : 3, Jehovah fait fleurir le désert. La nature devient ainsi le lieu, tout immanent, de miracles à la louange des Bohémiens.

L'isotopie du voyage, annoncée dès le titre, est présente tout au long du poème, non seulement au niveau lexical, mais aussi à celui des sons. Tout se passe comme si les phonèmes récurrents /pr/, /br/, /rd/, /tr/ revêtaient une fonction onomatopéique, reproduisant le roulement du chariot, figure par excellence du voyage dans le texte.

Le voyage des Bohémiens s'inscrit dans un temps éternel, sans début ni fin, et dans un espace indéterminé, car on n'en connaît ni le point de départ ni le point d'arrivée. Le « ciel » du vers 7 peut être lu comme le reflet exact, dans l'espace d'en haut, de cette double 'éternité', temporelle et spatiale.

Dans ce sonnet, les Bohémiens semblent figurer le poète. Leur voyage est sans début ni fin. Le ciel qu'ils ne cessent de regarder est vide, les « chimères [y sont] absentes » (v. 8). Or Baudelaire n'est-il pas, lui aussi, à l'éternelle recherche de l'idéal, et ne retombe-t-il pas régulièrement, lui aussi, dans le *spleen* ? La poésie baudelairienne est, à sa façon, un éternel voyage. Mais, il y a plus. Tant les Bohémiens que le poète paraissent, en effet, avoir accès à une vision 'supérieure', plus vraie, de la réalité, une vision qui leur est réservée et dont les « prunelles ardentes » (v. 1) et la lucidité qu'elles impliquent sont à l'origine. Les « chimères absentes » (v. 8) deviennent alors lisibles comme des figures de la perte d'un idéal d'ordre transcendant, et cette idée semble reprise dans l'« empire familier des ténèbres futures » (v. 14) qui clôt le poème et qui pourrait bien signifier la reconnaissance définitive de l'éternel noir, de l'éternel vide métaphysique.

Les Bohémiens comme figures du sujet poétique chez Albert Glatigny

Joscha Schindele (MA)

Les Bohémiens

A Gustave de Coutouly

I	A	Vous dont les rêves sont les miens, Vers quelle terre plus clémente, Par la pluie et par la tourmente, Marchez-vous, doux Bohémiens ?	VII	B	Quelquefois, par les tendres soirs, Lorsque la nuit paisible tombe, Vous voyez sortir de la tombe Les spectres vains de vos espoirs.
4			28		
II		Hélas ! dans vos froides prunelles Où donc le rayon de soleil ? Qui vous chantera le réveil Des espérances éternelles ?	VIII		Et la Bohème poétique, Par qui nous nous émerveillons, Avec ses radieux haillons Surgit, vivante et fantastique.
8			32		
III		Le pas grave, le front courbé, À travers la grande nature Allez, ô voix de l'Aventure ! Votre diadème est tombé !	IX		Et, dans un rapide galop, Vous voyez tourner la ronde Du peuple noblement immonde Que nous légua le grand Callot.
12			36		
IV		Pour vous, jusqu'à la source claire Que Juillet tarira demain, Jusqu'à la mousse du chemin, Tout se montre plein de colère.	X	C	Ainsi, dans ma noire tristesse, Je revois, joyeux et charmants, Passer tous les enivrements De qui mon âme fut l'hôtesse ;
16			40		
V		On ne voit plus sur les coteaux, Au milieu des vignes fleuries, Se dérouler les draperies Lumineuses de vos manteaux !	XI		Les poèmes inachevés, Les chansons aux rimes hautaines, Les haltes au bord des fontaines, Les chants et les bonheurs rêvés ;
20			44		
VI		L'ennui profond, l'ennui sans bornes, Vous guide, ô mes frères errants ! Et les cieus les plus transparents Semblent sur vous devenir mornes.	XII		Tout prend une voix et m'invite À recommencer le chemin, Tout me paraît tendre la main... Mais la vision passe vite.
24			48		
			XIII		Et, par les temps mauvais ou bons, Je reprends, sans nulle pensée, Ma route, la tête baissée, Pareil à mes chers vagabonds !
			52		

Dans ce poème d'Albert Glatigny (1839-1873), publié dans le recueil *Les vignes folles*, en 1860, les Bohémiens, tout comme c'est le cas chez Baudelaire¹, deviennent des figures dont l'auteur se sert pour définir le sujet poétique. Le texte s'articule en trois parties :

1. Dans les strophes I à VI (notre partie A), l'on observe un « je » poétique qui s'apparente à ses « frères errants » (v. 22) et qui s'écrie dès le vers initial : « Vous dont les rêves sont les miens ».
2. Dans les strophes VII à IX (notre partie B), ce sont l'évocation et la déploration d'idéaux déçus du monde bohémien qui occupent la place centrale.

¹ Voir, ici même, la contribution de Davide de Giorgi.

3. Dans les strophes X à XIII (notre partie C), ces idéaux sont mis en analogie avec ceux du poète, qui, de cette manière, s'identifie, ici encore, aux Bohémiens.

La partie A place les Bohémiens dans la nature. Cependant, contrairement à ce que l'on observe dans « Les Bohémiens en voyage » de Baudelaire dont le poème de Glatigny garde de nombreuses traces intertextuelles, cette nature ne leur est pas favorable :

Par la pluie et par la tourmente (v. 3)

Tout se montre plein de colère (v. 16)

Et les cieux les plus transparents
Semblent sur vous devenir mornes (v. 23-4)

Cette mise en scène d'une nature hostile aux Bohémiens est complétée par la déploration d'une perte de lumière et de brillance : le « diadème » (v. 12), récepteur et réflecteur de la lumière de soleil, est tombé, les anciens 'rois' de la nature ont été détrônés, les « draperies lumineuses » (v. 19-20) ne sont plus visibles. L'effet de sens ainsi créé est celui d'une déchéance, d'une noblesse perdue.

C'est au début et vers la fin de la partie A que le je lyrique, nous l'avons dit, s'identifie explicitement aux Bohémiens, les appelant « frères errants » (v. 22) et disant qu'il partage leurs « rêves » (v. 1). Cette identification est renforcée dans la strophe VI, où le sujet poétique sait reconnaître et nommer l'état d'âme des Bohémiens : l'« ennui profond », « sans bornes » (v. 21) qu'il leur attribue semble renvoyer directement au *spleen* baudelairien, que la poétique glatignienne partage sans doute.

La partie B évoque la nuit, qui est transformée en allégorie pour devenir une figure protectrice des Bohémiens. La nuit donne lieu à l'évocation d'un pouvoir poétique originaire qui leur aurait été propre dans un passé à jamais révolu. Pendant un court moment, la « ronde » (v. 34) de la « Bohème poétique » (v. 29) semble contrebalancer, du moins partiellement, l'image du « peuple noblement immonde² », transportée, entre autres, par « le grand Callot »³ (v. 36) dont les gravures avaient également inspiré Baudelaire⁴.

La partie C achève l'homologation entre les Bohémiens et le poète amorcée en A. Cette homologation se fonde sur la notion de « vision ». En B, il s'agit d'une poésie bohémienne qui n'existe plus que de manière intermittente et incomplète au moment de l'énonciation du texte. En C, les anciens rêves et idéaux poétiques du je lyrique sont présentés de la même manière. Les deux poésies idéales appartiennent irrémédiablement au passé et ne surgissent que par moments, dans des « visions » (« voir », « revoir ») nocturnes (B) et / ou mélancoliques (C) :

² Il s'agit ici, très probablement, d'une allusion au poème de Pierre-Jean de Béranger, « Les Bohémiens » (voir, ici même, la contribution d'Isabel Contreras).

³ Voir, ici même, le texte de Davide de Giorgi.

⁴ *Ibid.*

partie B, strophe VII

Quelquefois, par les tendres soirs,
Lorsque la **nuît** paisible tombe,
Vous **voyez** sortir de **la tombe**
Les **spectres vains** de vos espoirs. (v. 25-28)⁵

partie C, strophe X

Ainsi, dans ma **noire tristesse**,
Je **revois**, joyeux et charmants,
Passer tous les **enivrements**
De qui mon **âme** fut l'hôtesse. (v. 37-40)

Les « enivrements » poétiques semblent devenus inatteignables. Il s'agit d'une « vision [qui] passe vite » (v. 48), pour laisser la place à une réalité largement dénuée de l'inspiration poétique.

Ce n'est qu'à travers les Bohémiens que le sujet poétique peut donner sens à sa propre identité. Il n'intériorise pas seulement le souvenir du pouvoir poétique des Bohémiens, mais imite ces derniers pour devenir un « vagabond » lyrique. La fin du poème reprend le début, mettant en avant l'idée d'un être ambulancier et déraciné, en quête permanente et nécessaire d'idéaux poétiques à jamais inaccessibles :

partie A, strophe I

Vous dont les rêves sont les **miens**,
Vers quelle terre plus clémente, [...]
Marchez-vous, doux Bohémiens ?

partie C, strophe XIII

Je **reprends**, sans nulle pensée,
Ma **route**, la tête baissée,
Pareil à mes chers vagabonds ! (vv. 50-52)⁶

⁵ C'est nous qui soulignons.

⁶ C'est nous qui soulignons.

Bohémiens saturniens : « Grottesques » de Paul Verlaine

Stefania Baratta (BA)

Grottesques

<p>I Leurs jambes pour toutes montures, Pour tous biens l'or de leurs regards, Par le chemin des aventures 4 Ils vont haillonneux et hagards.</p>	<p>VI – Donc, allez, vagabonds sans trêves, Errez, funestes et maudits, Le long des gouffres et des grèves, 24 Sous l'œil fermé des paradis !</p>
<p>II Le sage, indigné, les harangue ; Le sot plaint ces fous hasardeux ; Les enfants leur tirent la langue 8 Et les filles se moquent d'eux.</p>	<p>VII La nature à l'homme s'allie Pour châtier comme il le faut L'orgueilleuse mélancolie 28 Qui vous fait marcher le front haut,</p>
<p>III C'est qu'odieux et ridicules, Et maléfiqes en effet, Ils ont l'air, sur les crépuscules, 12 D'un mauvais rêve que l'on fait ;</p>	<p>VIII Et, vengeant sur vous le blasphème Des vastes espoirs véhéments, Meurtrit votre front anathème 32 Au choc rude des éléments.</p>
<p>IV C'est que, sur leurs aigres guitares Crispant la main des libertés, Ils nasillent des chants bizarres, 16 Nostalgiques et révoltés ;</p>	<p>IX Les juins brûlent et les décembres Gèlent votre chair jusqu'aux os, Et la fièvre envahit vos membres, 36 Qui se déchirent aux roseaux.</p>
<p>V C'est enfin que dans leurs prunelles Rit et pleure – fastidieux – L'amour des choses éternelles, 20 Des vieux morts et des anciens dieux !</p>	<p>X Tout vous repousse et tout vous navre, Et quand la mort viendra pour vous, Maigre et froide, votre cadavre 40 Sera dédaigné par les loups !</p>

« Grottesques » de Paul Verlaine fait partie de la section « Eaux fortes » des *Poèmes Saturniens*, premier recueil du poète, publié en 1866. Un poème intitulé « Les Sages d'autrefois... » précède le prologue de ce recueil et en thématise le titre : la planète Saturne représente un astre néfaste, qui, d'une part, est lié à la mélancolie et à la création, et, d'autre part, à la maladie, à l'humeur noire, voire à la mort. Tous ces aspects se retrouvent dans la caractérisation des personnages décrits dans « Grottesques » et renvoient en même temps à Verlaine lui-même, qui, toujours dans « Les Sages d'autrefois... », déclare faire partie de ceux qui sont nés sous le signe saturnien. De cette manière, le poète se range d'emblée parmi les « Grottesques », qui, même si le terme n'apparaît pas dans le texte, semblent bien figurer les Bohémiens¹. Les traits stéréotypés qui renvoient à ce groupe ethnique sont, en effet, nombreux, ainsi qu'on le verra aisément dans ce qui suit.

¹ Il serait intéressant de mettre en rapport ce poème avec les notions hugoliennes de grotesque et de sublime telles qu'on les trouve mises en scène dans les deux figures tsiganes de Quasimodo et d'Esmeralda (voir, ici même, la contribution de Daniela Nunes et Fabienne Zosso).

Ces « vagabonds » (v. 21), qui « vont haillonneux et hagards » (v. 4), se voient rejetés par tout le monde : par le « sage » (v. 5), par le « sot » (v. 6), par les « enfants » (v. 7), par les « filles » (v. 8), mais également par la nature (v. 25-28) et, après leur mort, même par les « loups » (v. 40). En même temps, ils se voient caractérisés par une richesse intérieure ou idéale qui échappe aux regards de la société. Il est ainsi question d'aspects valorisants comme « l'or de leurs regards » (v. 2), de leurs « chants nostalgiques et révoltés » (v. 15-16), ou encore de leur « amour des choses éternelles / Des vieux morts et des anciens dieux ! » (v. 19-20). Tous ces syntagmes, à l'exception du premier, renvoient cependant à un passé qui semble irrémédiablement perdu.

Dans le présent, les Bohémiens nous apparaissent avant tout comme des êtres déchus, voire condamnés. Les mots « blasphème » (v. 29) et « anathème » (v. 31) renvoient, en effet, à une punition d'ordre divin. Pour quel crime, pour quel péché ? Il est question de leurs « chants révoltés » (v. 16), de leur « orgueilleuse mélancolie » (v. 27) et de leurs « vastes espoirs véhéments » (v. 30). Est-ce donc pour avoir eu des rêves trop grands, des idéaux trop hauts, plus élevés mêmes que ceux du discours religieux qu'ils ont été « châtiés » (v. 26) ? – La sanction, en tout état de cause, est dure : « funestes et maudits » (v. 22), les « vagabonds » (v. 21) sont condamnés à errer éternellement « sous l'œil fermé des paradis » (v. 24).

Verlaine semble bien se reconnaître dans ce groupe des Bohémiens, et rien ne nous empêche de proposer une lecture métaphorique du poème, dans laquelle les « vagabonds » (v. 21) figurent le « poète saturnien ». Comme eux, il est puni de ses rêves trop grands. Comme eux, il est condamné à « errer » (v. 22) « le long des gouffres et des grèves » (v. 23), figures liminaires aptes à exprimer la marginalisation axiologique du poète, tout comme celle des Bohémiens.

Le pouvoir prédictif de la « tzigane » chez Guillaume d'Apollinaire
Angelo Gisoldo (BA)

La tzigane

La tzigane savait d'avance
 Nos deux vies barrées par les nuits
 Nous lui dûmes adieu et puis
 De ce puits sortit l'Espérance

5 L'amour lourd comme un ours privé
 Dansa debout quand nous voulûmes
 Et l'oiseau bleu perdit ses plumes
 Et les mendiants leurs *Ave*

10 On sait très bien que l'on se damne
 Mais l'espoir d'aimer en chemin
 Nous fait penser main dans la main
 A ce qu'a prédit la tzigane.

« La tzigane » a été publié par Guillaume Apollinaire dans le recueil *Alcools*, en 1913. Le poème s'ouvre sur la prédiction de la tzigane qui « savait d'avance » (v. 1) que l'amour entre le je poétique et son élue serait impossible. Néanmoins, l'Espérance (v. 4), figure allégorique, sort de « ce puits » (v. 4) qui semble figurer l'absence d'espoir. Est ainsi lancé ce qui constitue le thème majeur du texte, à savoir la dialectique entre le désespoir du sujet poétique lié au savoir de la tzigane et l'espoir en une relation amoureuse qui échapperait au verdict de l'impossibilité.

Le deuxième quatrain, le plus hermétique des trois, met en scène une relation amoureuse vécue marquée au sceau de la privation et de la perte : « un ours privé » (v. 5), « l'oiseau bleu perdit ses plumes » (v. 7), et « les mendiants [perdirent] leurs *Ave* » (v. 8). On peut avancer l'hypothèse selon laquelle les trois figures évoquées pour dire l'« amour lourd » – l'ours, l'oiseau et les mendiants – ont toutes perdu une partie de leur identité, une partie de ce qui leur permettait de vivre et d'espérer.

Le dernier quatrain affirme qu'« on sait bien que l'on se damne » (v. 9), en renvoyant à la prédiction de la tzigane. Mais, dès le vers suivant, l'« espoir d'aimer » (v. 10), qui reprend l'« Espérance » du vers 4, renaît. La structure chiasmatique formée par les vers initial et terminal – « La tzigane savait d'avance » (v. 1) / « À ce qu'a prédit la tzigane » (v. 12) – assure la clôture du poème et souligne en même temps la validité de la prédiction pour le je poétique et, donc, le pouvoir prédictif attribué par celui-ci à la tzigane. Le seul amour possible face à la fatale certitude est alors celui vécu dans le moment, « en chemin » (v. 19) – allusion à la vie traditionnelle des Tsiganes ? – et « main dans la main » (v. 11).

Entre stéréotypes et réalité : *Grâce et Dénuement* d'Alice Ferney

Ivana Stoianovic (lic. phil.)

Grâce et Dénuement (1997), le troisième roman d'Alice Ferney, raconte la vie quotidienne d'une famille de Tsiganes¹ qui vit dans des conditions misérables sur un terrain vague quelque part en France, en marge de la société. Angéline, la vieille, est le chef de la famille. Elle a cinq fils dont quatre sont mariés et ont des enfants. Ils vivent complètement isolés de la société jusqu'au jour de l'arrivée d'Esther, une bibliothécaire qui vient avec le projet de lire des histoires aux enfants. La tribu se montre méfiante, mais accepte sa proposition. Peu à peu, à travers la magie des mots, se nouent ainsi des relations humaines entre les Tsiganes et Esther, la Gadjé.

Grâce et Dénuement dresse un portrait réaliste des Tsiganes et tient également compte d'un certain nombre de stéréotypes qu'il replace dans le même cadre réaliste. L'une des grandes qualités de ce texte réside dans la complexité des points de vue mise en scène. L'emploi massif du discours indirect libre par le narrateur permet, en effet, de rendre les pensées des Tsiganes et leur accorde ainsi une voix dont ils sont souvent privés.

Dans ce qui suit, nous donnerons un petit aperçu des éléments saillants qui construisent l'image des Tsiganes dans le roman.

*
* *

Le stéréotype le plus connu concernant les Tsiganes est peut-être celui qui en fait des voleurs. Dans *Grâce et Dénuement*, le vol, effectivement pratiqué par les hommes de la tribu, est abordé de trois points de vue différents : celui des Tsiganes, celui d'Esther et celui du narrateur. Pour les Tsiganes, voler signifie survivre, le vol étant la base de leur subsistance. C'est une réalité qu'ils assument et sur laquelle ils semblent avoir une vue très détachée :

Esther se doutait que les hommes volaient. Parfois les femmes étaient inquiètes. Mais le plus souvent ils leur mentaient et elles faisaient mine de croire leurs maris. On vend des trucs qu'on ramasse disait Lulu [l'un des fils d'Angéline]. Quels trucs ? disait Esther. Des trucs, disait-il. Et elle abandonnait. Ils volaient de la façon la plus naturelle qui soit. Comment on se procurait l'argent avait peu d'importance du moment qu'on s'en procurait, et voler était moins misérable que faire la quête. (161)²

Esther, certes, n'approuve pas ces activités, mais, en même temps, elle se montre solidaire avec les Tsiganes et irait jusqu'à mentir pour les protéger de la police, car elle sait à quel point ils vivent dans la misère :

¹ Dans *Grâce et Dénuement* on trouve différentes dénominations pour les Tsiganes, dont, outre cette dernière, Bohémiens, Gitans et Manouches. Nous utiliserons Tsiganes comme terme générique.

² Les indications de page se réfèrent à Alice Ferney, *Grâce et dénuement*, Arles, Actes Sud, 1997.

Les Gitans n'avaient rien à perdre. Ils volaient et elle [Esther] ne voulait pas y penser. Elle les désapprouvait mais elle aurait fait un faux témoignage pour les sauver. (80)

Le narrateur fait transparaître un troisième point de vue sur le vol ou, plus précisément, sur la réaction stéréotypée des Gadjé vis-à-vis des Tsiganes à ce sujet. Après un grave accident de voiture, Sandro, l'un des enfants de la tribu, est hospitalisé et mourra peu après.

À l'accueil de l'hôpital, les regards se portaient sur eux [les Tsiganes] avec insistance. Discrètement les femmes vérifiaient leurs sacs à main. Misia [l'une des belles-filles d'Angéline] sentait la méchanceté autour d'elle. (106-107)

Même dans une situation où les Tsiganes ont bien d'autres soucis que de voler et où la réaction humaine appropriée serait la sympathie et la pitié, les Gadjé ne montrent qu'une seule attitude, celle d'une hostile méfiance.

Sans embellir la réalité et sans disculper les Tsiganes, le roman nous invite à réfléchir sur les raisons multiples, culturelles, il est vrai, mais aussi et avant tout sociales et économiques, qui les poussent au vol, et sur la force de nos réflexes vis-à-vis d'eux.

*
* *

La prétendue liberté des Tsiganes est un thème récurrent dans la littérature depuis *La Gitanilla* de Cervantès³. Or dans notre texte, la liberté est principalement évoquée par rapport aux enfants et elle est loin d'être glorifiée. Pour Esther, la liberté que les Tsiganes accordent à leurs enfants signifie que ceux-ci perdent leur temps et qu'ils courent des risques. Ainsi, elle déplore à plusieurs reprises le fait qu'ils soient abandonnés à eux-mêmes :

Ils [les enfants tsiganes] n'avaient rien à faire que courir et se battre, pour passer le temps où ils n'étaient pas à l'école comme les autres enfants. C'était ce qui troublait le plus Esther quand elle arrivait : qu'ils fussent ainsi abandonnés à la liberté. (77)

L'expression « abandonnés à la liberté » exprime bien, à travers son caractère quasi oxymorique, l'attitude ambivalente de la bibliothécaire vis-à-vis de ce que l'on appelle souvent la valeur de base des Tsiganes. Sa position semble corroborée par l'accident de Sandro :

La colère monta en elle [en Esther, après avoir appris la mort de Sandro] comme un sang neuf. S'ils étaient allés à l'école au lieu de courir dans la rue, cela ne serait pas arrivé. (111)

Le narrateur, en revanche, vante les qualités de cette liberté :

³ Voir également, ici même, le texte de Béranger et l'analyse d'Isabel Contreras.

Ils n'avaient pas les jouets que reçoivent d'ordinaire les enfants, mais ils avaient la liberté. [...] Ils étaient dans la rue, livrés à eux-mêmes, toujours à traîner les pieds sur le macadam, à rire, se moquer et se bagarrer sans raison, dans le vent incessant et l'arc que parcourait le soleil derrière les tours de la cité. (104-105)

Une seule fois, dans le roman, la liberté se réfère à toute la tribu, et c'est le narrateur qui l'évoque en ces termes : « Ils [les Tsiganes] avaient la liberté, le feu et le tempérament » (124). Cependant, le roman dans son ensemble ne soutient pas cette vision romantique de la vie des Tsiganes. Est-ce que la liberté est vraiment de vivre sur un terrain vague où l'on souffre de froid et de faim ? Les Tsiganes de *Grâce et Dénuement* connaissent une réalité si désenchantée et si difficile que ce stéréotype finit par se dissoudre presque complètement.

*
* *

Une autre représentation traditionnelle des Tsiganes dans la littérature et dans les arts visuels et celle qui les montre comme des magiciens, des cartomanciens et des chiromanciens, c'est-à-dire, plus généralement, comme des diseurs de bonne aventure. *Grâce et Dénuement* reprend très peu cette représentation. Pourtant, il est frappant que la lecture des tarots, ainsi que le rite de l'invocation des esprits sont uniquement pratiqués par Angéline⁴. Nadia, l'une de ses belles-filles, refuse catégoriquement ces pratiques. Quand Angéline lui demande : « [n]e veux-tu pas installer les lettres et le verre ? » (177), elle lui répond : « [n]on ! [...] vous vous faites assez d'idées noires » (177). Le fait que les traditions des Tsiganes soient exclusivement liées au membre aîné de la tribu évoque, certes, leur origine lointaine. Mais ce qui ressort du roman, c'est que ces traditions sont en train de se perdre dans la génération des jeunes et ne constituent plus leur identité en tant que Tsiganes. Il en va de même pour ce qui est de la religion. *Grâce et Dénuement* évoque à plusieurs reprises le pèlerinage traditionnel des Tsiganes aux Saintes-Maries-de-la-Mer⁵, mais Angéline est la seule à le faire.

Somme toute, *Grâce et Dénuement* parle relativement peu des traditions et des coutumes des Tsiganes. Le roman se veut une représentation authentique de la réalité vécue par des Tsiganes modernes, au début du troisième millénaire. Il n'est donc pas étonnant que deux autres images (fortement romantiques), celle des Tsiganes-voyageurs et celle des Tsiganes vivant en union avec la nature, manquent complètement dans le livre. La première est contredite par la sédentarité du groupe : « Ils étaient des Gitans français qui n'avaient pas quitté le sol de ce pays depuis quatre cents ans » (12). La seconde est détruite par le seul fait que les Tsiganes de *Grâce et Dénuement* habitent une espèce de décharge près d'une grande ville. La nature ne se voit évoquée à aucun moment.

*
* *

⁴ Voir p. ex. p. 23, p. 128 et p. 177.

⁵ Voir p. ex. p. 17, p. 171 et p. 180.

Venons-en au personnage de la bibliothécaire Esther. Celle-ci initie les enfants à la lecture en leur racontant régulièrement des histoires, des fables et des contes de fée issus, essentiellement, du patrimoine littéraire français (comme par exemple *Le Petit Prince* de Antoine de Saint-Exupéry, les *Fables* de Jean de la Fontaine, *Cendrillon* de Charles Perrault)⁶. Esther essaie de s'approcher des Tsiganes à travers la littérature. Elle vient régulièrement chez eux, de son plein gré, sans qu'on la paye ou l'y oblige. Son geste paraît généreux, mais il n'est pas sans poser problème. Esther est profondément convaincue de la nécessité existentielle de la littérature. À la question d'Angéline : « Pourquoi tu fais ça ? » (28), elle répond : « Je crois que la vie a besoin des livres [...] je crois que la vie ne suffit pas » (29). Selon elle, « [I]es hommes ont une langue, une écriture, une culture » (169). Or le problème se montre justement ici, car si l'on prend en considération le fait que la culture et les traditions des Tsiganes ne se fondent pas sur une tradition écrite, mais sur la seule transmission orale, le projet d'Esther peut être interprété comme un geste d'impérialisme culturel. En effet, n'essaie-t-elle pas de 'cultiver' les Tsiganes d'une manière forcée qui ne leur correspond pas ? Certes, Esther cherche avant tout à aider les Tsiganes (et en particulier les enfants) à s'intégrer dans une société dans laquelle être analphabète signifie absence de perspectives et exclusion. Mais, est-on en droit d'imposer sa culture aux autres⁷ ? Le roman, ici non plus, ne fournit pas de réponse univoque, mais incite le lecteur à réfléchir sur ces problèmes de l'intégration culturelle et sociale des Tsiganes.

Les enfants adorent Esther et ils l'attendent impatiemment à chaque fois. Ses lectures leur permettent de s'évader de la vie quotidienne, de rêver, de (se) poser des questions sur la vie. Il est cependant intéressant de voir qu'à la fin du roman on retrouve une Esther changée, une Esther moins idéaliste, qui a compris que les livres ne suffisent pas quand la réalité est vraiment douloureuse.

Au final, il semble y avoir un enrichissement mutuel : Esther aide les Tsiganes à sortir un peu de leur misère quotidienne en leur faisant découvrir de nouveaux mondes, imaginaires ; de leur côté, les Tsiganes lui apprennent à apprécier des valeurs comme la convivialité et le *carpe diem*, la tolérance, et aussi une attitude de dignité dans la misère, de grâce dans le dénuement existentiel, comme le suggère le titre. La conjonction « et » qui lie les deux termes de « grâce » et « dénuement » est significative, indiquant, en effet, que les deux notions vont, en l'occurrence, de pair. Dans le roman, la grâce ne se réfère pas seulement à l'apparence physique des Tsiganes, et avant tout des femmes. Elle est à comprendre dans un sens plus vaste, comme une sorte d'aura dégagée par tout leur être, dans toute leur misère. Malgré toutes les difficultés matérielles et existentielles, les Tsiganes gardent leur dignité, même dans les moments les plus misérables.

⁶ Pour une analyse détaillée du rôle de la littérature dans ce roman, voir le chapitre 3.6 « La magie des lettres » dans la thèse de maîtrise d'Ivana Stoianovic, *Le Portrait des Tsiganes dans trois romans contemporains : 'Grâce et Dénuement', 'La Route des Gitans' et 'Les Voyageurs au Sang d'Or'* (Université de Zurich, 2013).

⁷ La question de pose déjà au sujet de *La Filleule* de George Sand. Voir, ici même, la contribution de Daniel Hadorn, Thierry Schiffman et Sébastien Sedlak.

*
* *

Loin de toute simplification, y compris moralisatrice, et loin d'embellir la réalité, le roman nous incite à repenser nos valeurs, nos préjugés et notre comportement à l'égard des Tsiganes. Telle Esther, nous sommes invités à entrer en contact avec ce monde trop peu connu, tant il est vrai que la connaissance et la compréhension sont le fondement même de l'acceptation et d'une cohésion sociale intégrative.