

**Louis Aragon : « *L'atelier d'un peintre* :
Marceline Desbordes-Valmore, romancière »**

En août 1833, l'acteur Valmore³¹⁷ avait vu mourir son père, et Marceline, sa femme confiait à Mélanie Waldor³¹⁸ (qui fut aimée d'Alexandre Dumas) : « La douleur est une torture sauvage – on dirait qu'elle m'entre dans les os comme les clous de la Passion ». C'était au temps que les époux faisaient, une fois de plus, la tentative de se fixer à Paris, et Marceline, avec l'amitié de Dumas et de Mlle Mars (la grande actrice avait alors cinquante-quatre ans), essayait de faire entrer son mari à la Comédie-Française. Il fallut bientôt y renoncer : Prosper Valmore parlait déjà d'abandonner le théâtre : « Et je prie Dieu qu'il le permette » écrit Marceline à son fils, à Grenoble³¹⁹, au début de décembre. L'argent manquait. L'éditeur Charpentier³²⁰ avait des ennuis et payait mal, irrégulièrement.

C'est dans ces tristes temps que Mme Desbordes-Valmore achève, sans doute, parce qu'on ne vit point des vers, un roman : *L'Atelier d'un peintre. Scènes de la vie privée* commencé, semble-t-il, vers 1830, qui n'a pas eu plus de chance que Prosper Valmore sur les planches, et ne devait point résoudre le problème de la vie quotidienne des époux.

Mais l'insuccès ne prouve rien : c'est un des ouvrages les plus singuliers et les plus attachants d'un siècle où l'excentricité presque seule faisait la gloire. Cette œuvre du cœur, où éclate, comme une fleur sans flétrissure, la bonté de l'auteur, n'est en rien l'inférieure de ses poèmes. Il y manquait sans doute ces oripeaux et cette cruauté qui faisaient alors la vogue d'Eugène Sue³²¹, ou de ceux du vicomte

³¹⁷ Prosper Lanchantin, dit Valmore (1793-1881), est lui-même le fils d'un acteur André Lanchantin mort le 19 août ; Prosper a rencontré Marceline à l'occasion d'une mise en scène de *Phèdre* : il jouait Hippolyte, elle était Aricie. Leur mariage a lieu le 4 septembre 1817.

³¹⁸ Mélanie Villenave (1796-1871), épouse Waldor et amie de Marceline, a tenu à Paris un salon littéraire ; romancière, dramaturge et poète, sa correspondance avec Dumas a été rééditée en 1982 : *Lettres d'Alexandre Dumas à Mélanie Waldor*, Claude Schopp (éd.), Presses universitaires de France, 1982 [Le volume contient également un choix de lettres de M. Waldor à A. Dumas].

³¹⁹ Hippolyte, fils de Marceline et de Prosper Valmore, est né le 2 janvier 1820 ; en 1832, il a été confié à l'Institution Froussard à Grenoble pour son éducation.

³²⁰ Dumas. Marceline signe avec lui pour *L'Atelier d'un peintre* le 1^{er} juin de la même année.

³²¹ Aragon évoque ici les premiers succès d'Eugène Sue avec ses romans maritimes et exotiques : *Kernok le pirate* (1830), *El Gitano* (1830), *Atar-Gull* (1831) ou *La Salamandre* (1832) et *La Vigie de Koat Vën* (1833). Balzac avait salué dans *La Revue des deux mondes*, en mars 1832, la parution de *La Salamandre* ; la parution, chez Urbain Canel, d'un volume de Contes de Sue, *La Coucaratcha* a également suscité un article favorable de Balzac dans *La Caricature* (13 décembre 1832).

d’Arlincourt³²². Marceline y mettait la dernière main, le 3 novembre 1833, avec cet avant-propos³²³ :

Ces souvenirs chers, longtemps scellés en moi, nourris dans le cœur, où nous gardons frais et pur tout ce qui nous a frappé aux premiers jours de la vie eussent dû, peut-être, ne jamais être révélés : le jour les fait pâlir, et je ne tromperai personne en disant, sous des mots dont j’ignore l’usage :

— Lisez ceci et vous serez touché !

Un bouquet de fleurs, religieusement gardé, peut, au bout de longues années, être encore et toujours imprégné d’émotions et de parfums pour celui qui le possède ; il peut le ressaisir de trouble, de rêverie ou de piété : c’est son souvenir qui le respire, qui lui rend l’éclat, la tendre poésie des beaux moments où il fut cueilli !

Mais les moments sont loin ; les fleurs sont fanées. Erreur à celui qui possède ce trésor, s’il veut tout à coup l’offrir à la curiosité ou à l’attendrissement des autres : il est fané... on sourit, et l’on passe à des fleurs vivantes, actuelles, riches de couleurs et de parfums enivrants.

Toutefois, malgré ses apparences uniformes et paisibles, la vie humble, pauvre et obscure du logis, a son drame de même qu’une vie agitée et féconde en événements. La femme qui naît, vit et meurt près du foyer, l’artiste qui passe ses jours dans la solitude, tout entier qu’on le croirait à ses travaux, ont chacun aussi leurs espérances, leurs désespoirs et leurs joies célestes. Les secousses qui les heurtent, pour demeurer invisibles, comme les secousses du galvanisme, n’en frappent pas moins avec violence et d’une façon terrible. Seulement la victime se trouve trop loin pour que l’on entende ses cris, et la plupart du temps, abattue, résignée, elle étouffe ses sanglots et dévore des pleurs inutiles. La croyant calme ou bien insoucieuse, on ne songe pas à lui compatir ; on réserve son intérêt à des cris plus énergiques et à des tortures plus visibles.

Dans *L’Atelier d’un peintre*, c’est l’esquisse de cette vie méconnue, qu’une femme a essayé de reproduire ; une femme qui s’est trouvée initiée à de tels mystères, et qui en a plus encore subi les douleurs qu’elle n’en a partagé les jouissances. Pour écrire ce livre, elle n’a fait que se rappeler des récits auxquels, petite fille, elle se sentait émerveillée et les yeux pleins de larmes.

³²² *Le Solitaire* du Vicomte d’Arlincourt (1788-1856) paru en 1825 a connu un succès retentissant en France et à l’étranger ; le romancier fut surnommé le « prince des romantiques ». Les romans suivants *Le Renégat* (1822), *Ipsiboé* (1823), *L’Étrangère* (1825) connaissent également un grand succès dans les Cabinets de lecture. Balzac s’en moque dans *Un grand homme de province à Paris* (1839).

³²³ Aragon donne ici le texte de l’édition Charpentier-Dumont de 1833. En ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k74514f.texteImage>

L’édition procurée par Georges Dottin, en 1992, s’appuie sur une version ultérieure, corrigée de la main de l’auteure, qui figure au fonds de la Bibliothèque Marceline Desbordes-Valmore à Douai.

Mais elle comprend son inexpérience³²⁴. Malhabile à l'art du romancier, elle n'a point présenté, dans un cadre qui les fasse valoir, les touchantes richesses du sujet qu'elle voulait peindre. Dans ce cas, elle rappelle la réponse d'une femme de son cher et doux pays de Flandres : « Ah ! monsieur, je vous fais sourire, parce que je parle mal ; mais si vous entendiez ma fille vous confier³²⁵ mes malheurs, vous pleureriez à chaudes larmes !

Cette longue précaution oratoire, qu'en faut-il vraiment retenir ? Le triste été, le long automne avaient sans doute, au-delà du livre entrepris, ramené Marceline à ses souvenirs de mélancolie. Le roman, qui était pour elle un jeu presque ignoré, malgré le précédent d'*Une raillerie de l'amour*, publié chez Charpentier, un peu plus tôt dans l'année³²⁶, le roman lui donnait la tentation de parler d'elle-même, comme elle pouvait, sans blesser les siens, le faire ailleurs, déguisant sous des personnages fictifs, des sentiments véritables, peu faits pour être exprimés haut par l'épouse fidèle de Prosper Valmore. Et elle devait mêler les souvenirs de son enfance des Flandres, les récits de sa mère, la misère de ce père peintre-doreur, à ceux de sa propre jeunesse. Il n'est pas possible de lire ce roman sans y voir dans son héroïne, la douce Ondine, nièce du peintre Léonard, une image de Marceline même. Sans doute peint-elle cette Ondine, au lieu d'être actrice comme l'auteur, à vingt ans. Mais, comme elle, enfant du Nord, comme elle, Ondine (qui porte le nom de la fille³²⁷ des Valmore) peut raconter ainsi la mort de sa mère :

Peu de temps après, je naviguais avec ma mère, seulement ma mère, vers l'Amérique, où personne ne nous attendait. Elle était muette, cette mère si charmante, elle était loin de vous tous, avec moi, son plus jeune et son plus frêle enfant ; nous nous regardions avec épouvante, comme si nous ne nous reconnaissons plus ; elle me serrait le bras, elle me collait contre elle à chaque roulis de cette maison mouvante, fragile et inconnue, dont les mouvements la faisaient malade à la mort ; et enfin ma sœur, après trois

³²⁴ Cette phrase manque dans l'édition établie par Georges Dottin (d'après un exemplaire corrigé de la main de l'auteure conservé à la BMDV de Douai), avec une postface de Marc Bertrand : *L'Atelier d'un peintre, Scènes de la vie privée*, Miroirs éditions, 1992. De même, au paragraphe précédent la tournure à présentatif ajouté permet d'introduire un effet de glose qui accompagne le lecteur du texte. [Cf. « *L'atelier d'un peintre* est l'esquisse de cette vie méconnue », *L'Atelier*, éd. cit., p. 8].

³²⁵ Le texte original cité dit « conter ».

³²⁶ La *Bibliographie de la France* annonce la parution de ce roman le 22 juin 1833.

³²⁷ Marceline, Junie, Hyacinthe Valmore que tous les siens appellent « Ondine » à partir de sa douzième année, comme le rappelle Francis Ambrière, est née le 1^{er} novembre 1821. [Voir Francis Ambrière, *Le Siècle des Valmore, Marceline Desbordes-Valmore et les siens*, Seuil, deux volumes, 1987].

mois encore, je revins seule, vêtue de noir, n'osant plus me bouger dans le monde, où la mort tourne toujours, comme l'hirondelle furieuse ...

On sait que Marceline avait accompagné sa mère dans un voyage désespéré, telle était la misère de leur famille, pour aller retrouver, à la Guadeloupe, un parent qui ne les connaissait pas, et qui eût payé leur présence d'un peu d'argent envoyé au père et aux autres enfants demeurés à Douai. Mais les deux femmes tombèrent en plein dans la révolte de l'île, où le cousin avait disparu, et où, en quelques semaines, la fièvre jaune eut raison de la mère. La jeune fille rapatriée, s'engageait dans la troupe théâtrale de Lille.

L'Ondine du roman, bien d'autres raisons nous permettent de l'identifier à l'auteur : comment ne point lire l'intime de ses pensées, ne pas reconnaître, avec toutes les transpositions voulues, dans l'amour malheureux qu'elle éprouve pour l'Allemand Yorick Angelman, l'histoire de sa propre jeunesse, l'amour qu'elle donna, avant de se marier avec Valmore, à Henri de Latouche³²⁸, qui tira plus tard de l'oubli les poèmes d'André Chénier³²⁹? Bien sûr, Yorick n'est point Henri : il n'en a que la beauté angélique. Mais comme Ondine se croit aimée de Yorick, comme elle prend ses confidences pour des aveux déguisés, quand ils vont à une autre femme, légère, mondaine, cruelle... dans la vie, la malheureuse Marceline s'était prise au jeu d'Henri de Latouche, rencontré chez Délie, l'actrice de l'Odéon, qu'il aimait, et non point cette jeune fille sans défense dont il fut le premier amour... Et elle écrivait à Délie :

Je l'ai vu cet amant si discret et si tendre.
J'ai suivi son maintien, son talent et sa voix.
Ai-je pu m'abuser sur l'objet de son choix ?
Ses regards me parlaient, et j'ai su les entendre.
Mon cœur est éclairé mais il n'est point jaloux.
J'ai lu ces vers charmants où son âme respire ;
C'est l'Amour qui l'inspire
Et l'inspire pour vous³³⁰.

³²⁸ La biographie de Francis Ambrière permet de retracer plus précisément les amours de Marceline Desbordes : il valide l'existence d'une liaison entre Marceline et Eugène Debonne de mai 1807 à janvier 1813, puis la mort à Bruxelles le 10 avril 1816 de leur fils Marie-Eugène « à cinq ans, neuf mois et sept jours ». A l'époque de la rédaction du texte d'Aragon, de nombreux commentateurs croyaient à une liaison déjà présente au début du siècle entre Marceline et Henri de Latouche. Francis Ambrière situe le début de cette dernière à partir de juin 1820.

³²⁹ Aragon mentionne ici l'édition de poèmes d'André Chénier auxquels Latouche ajoute des inédits : *Œuvres complètes d'André de Chénier*, notice introductive par Henri de Latouche, Paris, Librairie constitutionnelle Baudouin frères, Foulon et Cie, 1819.

En ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k71345f#>

³³⁰ Ce poème a paru pour la première fois sous le titre « A Délie, I », dans Marceline Desbordes-Valmore, *Élégies, Marie et romances*, François Louis, 1819, p. 51.

En ligne : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8610844r/f63.image.r=Desbordes-Valmore#>

Mais, dans le roman, Ondine en meurt, et Yorick la trouvant morte, va se tuer à son tour. Dans la vie, Marceline eut d'Henri de Latouche un enfant qui vécut six ans³³¹. Du « péché » de cette naissance, c'est une fille, modèle à l'atelier d'un peintre voisin, qui sera, dans le roman, chargée par Mme Desbordes-Valmore et cela nous vaudra le récit touchant et merveilleux de l'accouchement dans une cellule abandonnée du Couvent des Capucines... Et à l'arrière-plan de l'histoire d'Yorick et d'Ondine, précisément le cadre du Couvent des Capucines habité, au début de l'Empire, par les peintres, d'Ingres à Gros, à Girodet, à Gérard, à Granet, à Prud'hon... précisément ce cadre donne à Marceline la possibilité de faire à son lointain régner l'atmosphère de Rome où les artistes d'alors vont se former, de cette Rome tentante et pour elle douloureuse, parce que c'est à Rome que, l'abandonnant, s'en fut, chargé d'une mission diplomatique, Henri de Latouche en 1812³³². Quand, bien plus tard, en 1838, suivant Valmore dans les péripéties pitoyables de sa carrière théâtrale, elle est en Italie, et pourtant doit renoncer à pousser jusqu'à Rome, elle écrira à son amie Pauline Duchambge³³³ :

Et moi, sais-tu ce que je regrette de cette belle Rome ? La trace rêvée, qu'il y a laissée de ses pas, de sa voix si jeune alors, si douce toujours, si éternellement puissante sur moi ...

Ce secret mal gardé, cet amour qu'elle doit à son mari de dissimuler ; comme il transparait partout dans la vie de Marceline ! Car Ondine, sa fille, dont ici elle reprend le nom d'usage pour son héroïne, s'appelait chrétiennement Hyacinthe, elle l'avait appelée Hyacinthe : et sans doute que son père, l'acteur Valmore, ignorait que le nom véritable de cet amant impossible à oublier était en réalité

Il reparait sous le titre « À Délie, II » avec quelques variantes notamment dans le volume des *Élégies* : Charpentier, 1860, p. 62-63. Il figure dans les *Œuvres poétiques*, Marc Bertrand (éd.), Grenoble, PUG, 1973, t. I, p. 58. Si on suit la chronologie de Francis Ambrière, il n'est donc pas question de Latouche dans ces vers.

³³¹ Aragon évoque donc ici la mort de l'enfant de Marceline et Eugène Debonne : Marie-Eugène à Bruxelles.

³³² Henri de Latouche part effectivement pour Rome en mars 1812. Aragon suit donc ici le discours courant concernant la vie amoureuse de Marceline telle qu'elle est connue avant la biographie de Francis Ambrière en 1987. Voir Ambrière, *Le Siècle des Valmore, op. cit.*, t. I, p. 180-186.

³³³ Antoinette-Pauline de Montet-Duchambge [1778-1858] a rejoint à Paris son amie Joséphine de Beauharnais ; élève de Cherubini et compagne d'Auber, elle compose des « romances de salon » en particulier à partir de poèmes de Marceline dont elle est l'amie depuis leur rencontre dans l'atelier de Constant Desbordes au printemps 1820. Lettre du 20 septembre 1838 (BMDV, Ms.1620-3-245). Il semble que ce soit bien en effet à Latouche, associé dans son esprit à l'Italie, que pense Desbordes-Valmore quand elle écrit ces lignes de Milan.

Hyacinthe Thabaud³³⁴ de Latouche. Peut-être cette supercherie devenue remords valut-elle à l'enfant qu'on ne l'appelât plus qu'Ondine... Toujours est-il que dans le monde intérieur de Marceline, les prénoms jouent un rôle de rêverie, jamais mieux marqué que dans *L'Atelier d'un peintre*. Dans son roman, le père d'Ondine s'appelle Félix, ce qui était le troisième patronyme de son père à elle³³⁵ ; veut-elle corriger le jugement sévère du peintre Léonard sur les femmes, elle fera jeter par Ondine, le nom de Pauline : « Mais Pauline, mon oncle, que vous appelez la fée aux perles, n'a pas un seul de ces défauts de femmes dont vous les accusez toutes... » et cela ne s'explique point par le rôle d'une Pauline dans le roman, mais par l'amitié de Mme Desbordes-Valmore pour Pauline Duchambge, à qui c'est ici comme un sourire.

C'est ainsi que *L'Atelier d'un peintre*, écrit pour Charpentier, dans l'espoir d'un peu d'argent, met aux prises deux sortes d'êtres : les fantômes intérieurs de Marceline et les acteurs choisis par elle pour être les alibis de ces fantômes. Si bien que, sachant lire, nous verrons, au naturel, dans *L'Atelier*, les sentiments cachés de l'auteur ; mais, en même temps que nous entrons dans son cœur, nous entrons dans tout un monde, celui qu'elle a voulu peindre pour mieux disparaître derrière lui. Or, cette peinture-là par un miracle de l'histoire, est une peinture réaliste dont le prix est aussi grand que les trésors du cœur valmorien : et c'est comme le parfum d'une époque, miraculeusement conservé, qui s'en échappe, si nous ouvrons ce livre oublié, ce livre vivant, d'une vie palpitante et toujours réelle.

Le couvent des Capucines³³⁶, où Mme Desbordes-Valmore situe l'atelier de Léonard, s'étendait à l'ouest de la rue de la Paix, de la rue des Petits-Champs au Faubourg-Saint-Honoré et jusqu'aux boulevards, du côté de ce qui est aujourd'hui la Madeleine et la rue Royale³³⁷. Abandonné des religieux depuis la Révolution,

³³⁴ De fait, Aragon paraît insister sur la fidélité de Marceline à l'égard de son amant Latouche, malgré le mariage avec Valmore : Marceline, Junie, *Hyacinthe* Valmore semble alors être la fille d'Henri de Latouche, si l'on considère que l'identité du père naturel est inscrite dans les prénoms : Henri de Latouche est le nom d'usage pour *Hyacinthe*-Joseph Alexandre Thabaud de Latouche (1785-1851). Notons que cette attribution à Latouche de la paternité d'Ondine devrait conduire à dater la relation amoureuse avec Marceline Desbordes-Valmore d'une période plus tardive.

³³⁵ Le contrat de mariage des parents de Marceline, signé le 26 août 1776, mentionne « Antoine-Félix Desbordes » et pour la mère « Catherine-Joseph Lucas » [Voir Ambrière, *Le Siècle des Valmore*, *op. cit.*, t. II, p. 431]. « Félix » est aussi le nom du frère de Marceline : 1782-1851.

³³⁶ Le couvent des Filles de la passion, créé en 1604 est un couvent de Clarisses capucines qui a été détruit au moment de la construction de la place Vendôme en 1806.

³³⁷ L'information donnée par Aragon paraît très précisément relever de la reprise d'une note issue d'un ouvrage d'E.-J. Delécluze : « Le couvent des Capucins et son jardin occupaient toute la longueur de la rue de la Paix, depuis la rue des Petits-Champs jusqu'aux boulevards. Outre

cet amoncellement de bâtisses, de cloîtres et de cellules, tombait dangereusement en ruine, et, dans son jardin, des forains campaient, des bateleurs, et notamment le cirque Franconi³³⁸. Les peintres s'y étaient mis, faisant atelier des grandes comme des petites pièces. Aux premières années du siècle, on trouvait là les principaux élèves de David, Gros, Girodet, Gérard, Granet, Ingres, Isabey, Delécluze, Bergeret, Révoil, Abel de Pujol³³⁹ et d'autres artistes qui ne sortaient pas de chez ce grand maître comme Dupaty Chauvin, Léonard Defrance, Hilaire Ledru, le sculpteur italien Bartolini, le sculpteur douaisien Bra³⁴⁰, et Constant Desbordes³⁴¹, oncle de Marceline. Mais, vers 1805, l'état des bâtiments s'étant aggravé, l'ordre de démolition en fut donné, et la plupart des artistes, l'un après l'autre, abandonnèrent les Capucines. Dans le roman de Desbordes-Valmore, nous sommes déjà à l'époque où il n'y a plus guère là que Girodet-Trioson qui poursuit ses immenses compositions, dans le mystère des étages supérieurs, et le héros du livre, Léonard, qui, tout en étant indiscutablement l'oncle Constant Desbordes, doit sans doute son nom à Léonard Defrance, peintre réaliste, né à Liège, et mort en

une grande quantité d'artistes qui y logeaient alors, il y avait de petits spectacles, et entre autres le cirque de Franconi, dans le jardin ». Étienne-Jean Delécluze, *Louis David, son école et son temps. Souvenirs*, Paris, Didier, 1855, Note 57 de la p. 297,

³³⁸ Le cirque d'Antonio Franconi y a pris place en 1800. Voir sur le lieu : Ania Guini-Skliar, « Le Couvent des Capucines » dans *La Place Vendôme. Art, pouvoir et fortune*, Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, « Paris et son patrimoine », 2002, p. 63-68.

³³⁹ Abel de Pujol (1785-1861), fils naturel d'un notable de Valenciennes et élève de David, a obtenu le prix de Rome en 1811. Il a décoré plusieurs lieux parisiens ; sa seconde épouse est l'une de ses élèves : Adrienne Grandpierre-Deverzy ; peintre, elle a représenté : *L'Atelier féminin d'Abel de Pujol* en 1822, huile sur toile, Musée Marmottan-Monet, Paris.

³⁴⁰ Théophile Bra (1797-1863) est un sculpteur et dessinateur douaisien, cousin de Marceline Desbordes Valmore. Il a sculpté un buste de Marceline en 1833. Sa *Statue d'un ange androgyne* – conservée au Musée de Douai – a pu inspirer la *Séraphita* de Balzac, parue en 1834 dans *La Revue de Paris*. Balzac avait en effet visité l'atelier de Bra, avec Marceline, le 17 novembre 1833. (Voir Balzac, *Lettres à Madame Hanska*, Roger Pierrot (éd.), Robert Laffont, 1990, t. I, p. 98). Le groupe *La Vierge tenant le Christ enfant adoré par deux anges* a inspiré aussi à Marceline Desbordes-Valmore le poème « Croyance », publié en 1834 dans *L'Églantine* et repris dans le recueil *Pauvres Fleurs* en 1839 (OP, II, p. 379). Deux expositions ont mis en valeur la production de dessins de Bra que l'on peut rapprocher de ceux de W. Blake : Jacques De Caso, André Bigotte, *The drawing speaks : Théophile Bra, works 1826-1855, Le Dessin parle : Théophile Bra, œuvres 1826-1855*, avec un avant-propos Hubert Damisch, [exposition de Houston, Texas, Menil Collection, 12 décembre 1997 - 29 mars 1998 ; Iowa City, University of Iowa Museum of art, janvier - avril 1999 ; Douai (Nord), Musée de la Chartreuse, automne 1999] et, plus récemment, au Musée de la Vie romantique : *Sang d'encre. Théophile Bra 1797-1863. Un illuminé romantique*, avant-propos d'Hubert Damisch, éditions Paris-Musées, 2007.

³⁴¹ Constant Joseph Desbordes (1761-1828), oncle de Marceline et originaire de Douai, a été l'élève de Gros et représenté « un second père », comme elle le dit dans une lettre à Madame Récamier, écrite de Lyon le 13 mai 1828, citée par Arthur Pougin, *La Jeunesse de Madame Desbordes-Valmore*, p. 169-170.

réalité en 1805³⁴² (d'après les tableaux de Girodet qui sont nommés, nous sommes au moins en 1810 ; d'après la date du prix de Rome donné à Abel de Pujol, au moins en 1811... ; c'est en 1808 que Marceline a connu Henri de Latouche, en juin 1810 que son enfant est né).

Le Léonard de Mme Desbordes-Valmore, il nous est permis de voir en lui non seulement Constant Desbordes, mais une sorte de composé des peintres flamands de ce temps, et non seulement le Belge³⁴³ Léonard Defrance, mais Hilaire Ledru, fils d'un charpentier de l'Artois, mais aussi, sans doute, Louis-Léopold Boilly de La Bassée³⁴⁴, avec lequel l'histoire de Léonard a bien des points communs, vivant encore quand fut écrit *L'Atelier d'un peintre* (Constant Desbordes était mort en 1828) : Boilly qui, comme Defrance, inspiré des Hollandais et Flamands représente en marge du romantisme gréco-romain des davidiens la tendance moderniste d'alors : l'observation directe de la vie.

Si l'on publie aujourd'hui, *L'Atelier d'un peintre*, que le lecteur sache y découvrir, sous le charme valmorien, dans le style d'une époque toute bouleversée dans sa morale par l'échec de Robespierre et la croissance continue des idées révolutionnaires, les contradictions évidentes de cette époque et ses courants profonds. La jeune Ondine, avec ses rêves, ses pleurs et les élans d'un cœur, qui se répète l'axiome de sa sœur : Il faut aimer ou mourir, la jeune Ondine vit ici au milieu d'une foule d'hommes jeunes, les peintres de ce temps-là, en qui retentissent les grands troubles de la conscience humaine, dans le cadre de leurs préoccupations artistiques, sans doute, mais ces préoccupations mêmes qui avaient fait peindre à David son *Marat mourant*, ou son *Lepelletier de Saint-Fargeau*, à Boilly son *Triomphe de Marat*, à Léonard Defrance³⁴⁵ ses deux *Visite d'une*

³⁴² Léopold Defrance (1735-1805), premier directeur de l'Académie des Beaux-arts de Liège, a développé en peinture le sujet des nouveaux sites manufacturiers ou industriels.

³⁴³ Aragon ajoute ici une note pour la publication du texte en volume dans *Lumière de Stendhal* : « Cet article m'a attiré remontrance de mes amis liégeois. Liège était, me font-ils remarquer, une principauté épiscopale à la naissance du peintre. Et, à partir de 1793, jusqu'à sa mort, le département français de l'Ourthe. Ils exigent donc que Léonard Defrance ne soit pas belge, mais français ».

³⁴⁴ Louis-Léopold Boilly (1761-1845), né à La Bassée près de Lille, a vécu son enfance à Douai. Portraitiste, il a exécuté une série de commandes de portraits pour Esprit Calvet, le collectionneur d'Avignon puis a représenté les révolutionnaires ainsi que de très nombreuses scènes de la vie parisienne au début du siècle ; par exemple une scène qui montre *l'Inoculation contre la variole à Paris* (1807), *Le Public regardant le Couronnement de David au Louvre* (1810), New York, Metropolitan Museum of Art ou *Réunion d'artistes dans l'atelier d'Isabey*, Paris, Musée du Louvre.

³⁴⁵ Aragon mentionne ici une série de Léonard Defrance ; les historiens du livre et spécialistes du XVIII^e siècle connaissent bien aujourd'hui les toiles qui s'inscrivent dans une autre série : *La*

manufacture de tabacs (où l'on voit à l'entrée des élégants visiteurs dans la fabrique misérable, les ouvriers regardant à la dérobée, le contremaître sifflant pour les rappeler au travail et, par terre, les petits trieurs de tabac, une main-d'œuvre enfantine, recrutée à moins de dix ans...).

Il demeurait, dans l'âme de ces jeunes hommes, le bouillonnement des années qui avaient conduit Lubin³⁴⁶, élève de David, sur l'échafaud, le 10 Thermidor, Hennequin³⁴⁷, élève de David, dans la conspiration du Champ de Mars, parmi les Babouvistes. Sans oublier Topino Le Brun³⁴⁸, élève de David, jugé révolutionnaire au procès de Danton et alors modérantiste, après Thermidor républicain enragé, épris des idées de Babeuf, condamné à mort et exécuté en 1801 pour le seul crime d'avoir dessiné les poignards qui devaient servir aux conjurés de la conspiration d'Aréna pour tuer le Premier Consul³⁴⁹.

Il y avait, dans l'âme de ces jeunes hommes, ce grand drame de leur maître David, que la réaction thermidorienne chercha à déshonorer, qui pour défendre sa liberté dut sans doute balbutier des reniements incertains, mais qui, nous rapporte son élève, Étienne Delécluze³⁵⁰, « croyait ... de la meilleure foi du monde que Robespierre et Marat étaient des hommes vertueux ... ».

Visite à l'Imprimerie (1782) : ces huiles sur bois représentent l'atelier de composition et celui d'impression ainsi que la salle d'impression. Une quatrième toile consacrée à la salle de composition a été retrouvée en 2008.

[Voir : http://culture.uliege.be/jcms/prod_132249/fr/un-tableau-de-leonard-defrance-perdu-et-retrouve].

³⁴⁶ Le nom de « Lubin » est mentionné, sans prénom, avec la mention : « décapité, 10 thermidor » dans la « Liste des élèves de Louis David, depuis 1780 jusqu'en 1816 » qui figure au terme de la conclusion de l'ouvrage de Delécluze déjà cité, *Louis David, son école et son temps. Souvenirs*. Il s'agit de Jean-Jacques Lubin.

³⁴⁷ Philippe-Auguste Hennequin, (1762 -1833) a d'abord été à Lyon l'élève d'un peintre suédois - Per Eberhard Cogell (1734-1812) - puis est entré à l'école de David. Primé au Salon de 1799, il est un peintre d'histoire très lié à l'Empire. Il s'exile en Belgique au moment de la Restauration. Voir : Jérémie Benoit, *Philippe-Auguste Hennequin 1762-1833*, Paris, Arthena, 1994.

³⁴⁸ François Jean-Baptiste Topino-Lebrun (1764-1801) a rencontré David, à Rome, en 1784. Sa peinture a été redécouverte et valorisée dans les années 1970 : Voir par exemple Philippe Bordes et Alain Jouffroy, *Guillotiné et peinture : Topino-Lebrun et ses amis*, Paris, Éditions du Chêne, 1977.

³⁴⁹ Cette conspiration est nommée « conspiration des poignards » ou « complot de l'opéra » dans les *Mémoires* de Fouché qui s'attribue le mérite d'avoir déjoué le complot censé viser le premier consul, à sa sortie de l'opéra, le 10 octobre 1800.

³⁵⁰ L'ouvrage d'E.-J. Delécluze consulté par Aragon est celui déjà cité : *Louis David, son école et son temps. Souvenirs* [1855]. Le choix documentaire d'Aragon paraît fort pertinent, puisque

Il y avait l'entraînement des victoires de Bonaparte, la confusion, le passage des victoires républicaines aux victoires impériales... Et ces jeunes gens, voyez-les sur les portraits du temps ! ce n'étaient plus les petits-maîtres du XVIII^e siècle, les artistes poudrés d'un temps révolu : ils ressemblaient aux modèles qu'ils peignaient, à ces soldats sortis du peuple à ces géants qui ébranlaient un monde, à ces demi-dieux humains, aux grandes charpentes, ces athlètes réels qui avaient bousculé jusque dans la peinture les plâtres gréco-romains et pris leur place ; et Gros trahissait, disait-on, l'enseignement de son maître David, en substituant ces êtres de chair et de sang aux modèles de l'antiquité... et sans doute que les commandes de l'empire, l'admiration pour Napoléon, avec les sursauts d'étranges révoltes, venaient encore compliquer les rêveries d'un art qui porta à la folie la peinture des batailles, mais cela me confond que, jamais, nulle part, la critique d'art n'ait sérieusement analysé ce temps, et cette période de la peinture, une des plus extraordinaires et des plus décriées de tous les temps. Il y a là des motifs d'exaltation, de colère et d'admiration qui peuvent et doivent encore saisir l'esprit de la jeunesse, même si des aînés voient en Girodet ou Gérard des peintres n'ayant rien à faire des leçons de Cézanne ou de Van Gogh ou de Matisse, qui, grandes qu'elles soient, ne limitent pas à elles seules, ce monde absurde et raisonnable de la peinture. Ce monde de la peinture, qui, au-dessus des hommes et de leur histoire, est comme les nuages enflammés au soir sur les villes.

Et il y avait, dans ces jeunes hommes, qui entouraient Ondine, dans ces fils d'un siècle, naissant, les folies qui menèrent au suicide cet Augustin D..., élève de David : en 1805, il s'élança des tours de Notre-Dame, après avoir lu *Les Souffrances du jeune Werther*³⁵¹ ; et, plus tard, Gros, lui-même, devait se jeter dans un bras de Seine, au Bas-Meudon³⁵², et Léopold Robert³⁵³ devait se tuer par

Delécluze, avant d'être critique d'art a étudié dans l'atelier de David et obtenu une médaille de peinture au Salon de 1808.

³⁵¹ Cette mention permet de resituer le roman de Marceline dans la période de la vogue du roman goethéen : *Die Leiden des jungen Werthers* paru à Leipzig en 1774 pour la première édition en allemand. Le roman a été traduit en France dès 1777 ; une nouvelle traduction du Comte Huchet de La Bédoyère a paru en 1809, chez Didot l'aîné. On se souvient que la réception a généré une vague de suicides en Europe : Madame de Staël écrivait dans *De l'Allemagne*, en 1813 : « Werther a causé plus de suicides que la plus belle femme du monde ». La référence que fait Aragon au roman de Goethe permet de valoriser la fin tragique de *L'Atelier d'un peintre* et constitue un marqueur symbolique fort du développement de l'école romantique.

³⁵² Comme le rapporte Delécluze : « Sa mort fut [...] aussi inattendue que terrible. On le trouva noyé sur les bords de la Seine, près de Sèvres. Il avait eu le soin de laisser dans son chapeau un papier sur lequel était écrit que « las de la vie et trahi par les dernières facultés qui la lui rendaient supportable, il avait résolu de s'en défaire ». Le texte présente également une série de suicides tragiques en particulier celui de Mille Mayer, une élève de Prud'hon : « Dans ce même

désespoir d'amour... Yorick Angelman, qui ne suit pas la biographie d'Henri de Latouche, fait comme eux : il lit *Werther*, il se tue... En ce temps-là, on ne mourrait plus sur l'échafaud. La jeunesse suivait l'aventure de Bonaparte ou s'égarait. Henri de Latouche, lui, trente ans après la mère, essaiera de séduire Ondine Valmore, et à la terreur que Marceline montre pour sa fille dans ses lettres d'alors, on voit bien que le monstre, à cinquante-quatre ans, n'a pas perdu ce charme de Lovelace jamais oublié, même alors, par la malheureuse femme³⁵⁴.

Ces jeunes hommes qui entourent Ondine, l'Ondine de *L'Atelier*, ce ne sont pas « les enfants du siècle » tels que les verra Musset. Ce sont les pères audacieux des futurs gilets rouges de 1830. Ceux qui, des champs de bataille à l'atelier, dans les extravagances de la jeunesse, ont encore à leurs oreilles le fracas de la Bastille tombée. Frères des héros de l'an II, qui se précipitèrent sur les champs de bataille d'Italie, avec leurs vingt ans et leur cheval.

Avec eux, ce Léonard, le maître qui ne va point à la messe le dimanche (Marceline choquée essaie d'adoucir son irrégion, et je ne sais ce qu'il en était au juste pour Constant Desbordes, mais Léonard Defrance, n'est-il point le peintre d'un tableau qui se nomme *Les Constitutionnels fermant les couvents*, comme Topino Le Brun, signale Sylvain Maréchal dans le *Dictionnaire des athées*³⁵⁵, est l'auteur d'une allégorie de *La Fatalité*, qui démontre le bien-fondé du matérialisme ?) avec ce jeune Abel (probablement Abel de Pujol, peintre de tableaux religieux), enfant naturel à qui le prix de Rome rend le cœur et le nom de

atelier où elle avait conversé, travaillé, vécu si longtemps auprès de Prud'hon, [...] elle se coupa la gorge avec un rasoir ». Etienne-Jean Delécluze, *Louis David, son école et son temps*, op. cit., p. 301 sq.

³⁵³ Louis-Léopold Robert (1794-1835) : né à Neuchâtel, a été élève à l'Ecole des Beaux-arts, et a fréquenté également l'atelier de David en pratiquant gravure et peinture. Il a représenté de nombreuses scènes populaires en particulier situées en Italie. Il s'est suicidé à Venise en se tranchant la gorge.

³⁵⁴ Aragon connaît donc les éléments biographiques, liés à la relation avec Henri de Latouche : la brouille de 1839 et les rapprochements tentés auprès d'Ondine, que Marceline redoute. Voir la « Lettre de Marceline Desbordes-Valmore à Sainte-Beuve » de mars 1851, et son étude par Xavier Lang, *J'écris pourtant. Bulletin de la Société des Etudes Desbordes-Valmore*, n°2, 2018, p. 47-55.

³⁵⁵ Aragon mentionne ici Sylvain Maréchal (1750-1803), auteur du *Manifeste des égaux* ainsi que du *Dictionnaire des Athées anciens et modernes* [1800], deuxième édition augmentée par J. R. L. Germond. Bruxelles, Imprimerie de J. B. Balleroy, 1833.

En ligne : http://classiques.uqac.ca/classiques/marechal_sylvain/dictionnaire_des_athees/dictionnaire_athees_avis_editeur.html

son père dans une petite ville du Nord (Abel de Pujol est né à Valenciennes)³⁵⁶, et à qui ses camarades, telle est sa stature, quand ils l'ont par plaisanterie jeté à terre, crient : « Relève-toi avec ton cheval ! » – avec tous ces êtres joyeux ou égarés, Ondine va parler de leur art, et il nous faut les écouter, comme ce surprenant dialogue sur *Une Scène de déluge*³⁵⁷, de Girodet-Trioson (qui est au Louvre), entre la jeune fille et son oncle, il nous faut les écouter pour enfin nous évader de l'abominable charabia de la critique d'art contemporaine, et réapprendre les chemins de l'humanité dans l'art, réapprendre à parler de l'art.

Car ce roman où l'amour a la part de l'aigle, est un grand roman de la peinture, où il est question comme nulle part ailleurs de la beauté qui sort des mains humaines. Et le lire, c'est vraiment réapprendre un grand, un précieux secret perdu. Un secret brûlant. Un secret actuel.

Louis ARAGON

³⁵⁶ Aragon ajoute en note : « Cet épisode et l'émotion qu'éveille en Ondine, la situation des enfants naturels, il est clair qu'il faut les lier à la naissance de ce fils sans père que Marceline eut en 1810 ». L'histoire personnelle d'Aragon hante ici le propos du critique littéraire.

³⁵⁷ Aragon donne ici le titre exact de la toile de Girodet, qui a obtenu le premier prix au concours décennal de 1810 contre *Les Sabines* de David comme il le précise dans le commentaire de l'épisode 2 du roman, paru dans les *Lettres françaises*, le 17 novembre 1949 ; cette toile fut ensuite exposée sous le numéro 436, au Salon de 1814.

Aragon et *L'Atelier d'un peintre. Scènes de la vie privée* (1833)

Aragon a fait paraître, dans les *Lettres françaises*³⁵⁸ à partir du 10 novembre 1949, le roman de Marceline Desbordes-Valmore, publié par Charpentier en 1833 : dans une parution échelonnée, en vingt-cinq livraisons³⁵⁹, assortie d'un texte critique fort élogieux ; la critique est ensuite reprise dans *Lumière de Stendhal*, paru chez Denoël en 1954³⁶⁰. La valorisation de Marceline Desbordes-Valmore romancière, dans le monde d'après-guerre, se limite souvent à ce seul titre. On doit cependant ajouter que la connaissance aragonienne de l'ensemble de la production de Desbordes-Valmore est très précise : Aragon possédait également un exemplaire du roman historique *Violette*, paru en 1839 chez Dumont, au Palais-royal³⁶¹ ; de plus, il avait fait mention de Marceline Desbordes-Valmore dans les *Chroniques du bel canto*, parues dans la revue *Europe* de janvier à décembre 1946³⁶² et a fait paraître, dans la même revue, en juillet 1948, des poèmes dont il possédait les manuscrits, en particulier une *Épître à Victor Hugo*³⁶³. Aragon, lorsqu'il répond au *Questionnaire de Proust* en janvier 1961³⁶⁴, mentionne le nom de Marceline Desbordes-Valmore, seule femme, parmi ses « Poètes préférés ». Dès la première livraison de *L'Atelier d'un peintre* en novembre 1949, son auteure est présentée comme : « l'un des plus grands poètes français³⁶⁵ ». De fait, les *Lettres françaises* ont à plusieurs reprises rappelé cette production poétique : ainsi, en 1955, un article intitulé « Une moisson à faire : dix poètes » lui fait place, avec un portrait au centre, à la Une³⁶⁶.

³⁵⁸ Il ne prendra la direction de la revue qu'en février 1953 : voir Erwan Caulet, *L'arrivée d'Aragon à la tête des Lettres françaises : inflexions et continuités*, *Recherches croisées Aragon/Elsa Triolet*, n°14, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2013, p. 27-41.

³⁵⁹ La parution s'échelonne sur presque six mois.

³⁶⁰ Nous reproduisons ici le texte qui figure dans *La Lumière de Stendhal*, Paris, Denoël, 1954, p. 217-229, avec l'aimable autorisation de Jean Ristat et des éditions Gallimard. Depuis longtemps indisponible, il est en cours d'édition et figurera dans un volume d'*Essais* d'Aragon, Olivier Barbarant (dir.) avec la collaboration de M.-T. Eychard et D. Massonnaud : à paraître dans la *Bibliothèque de la Pléiade*.

³⁶¹ Comme l'indique Jean Ristat dans son Avant-propos à : Marceline Desbordes-Valmore, Louis Aragon, *Les Yeux pleins d'églises, Le Voyage d'Italie*, introduction et notes de Claude Schopp, La Bibliothèque, « L'écrivain voyageur », 2010, p. 5.

³⁶² Rééditées chez Albert Skira à Genève en 1947. Marceline Desbordes-Valmore y est mentionnée de façon très élogieuse à quatre reprises.

³⁶³ Ainsi que le précise Bernard Leuilliot : « Quel dix-neuvième siècle ? », *Le Dix-neuvième siècle d'Aragon*, S. Ravis et E. Béguin (dir.), Aix-en-Provence, Presses de l'université de Provence, 2003, p. 9-23, p. 14 pour ce point.

³⁶⁴ Publié dans *Livres de France*, janvier 1961.

³⁶⁵ Les *Lettres françaises*, n°285, 10 novembre 1949.

³⁶⁶ Les *Lettres françaises*, n° 580, le 4 août 1955.

De plus, les *Lettres françaises* ont également accueilli une *Lettre de Marceline Desbordes-Valmore à Sainte-Beuve* sur Henri de Latouche³⁶⁷ en 1951 ainsi que le *Voyage en Italie* d'Aragon, dans un numéro dont la Une met en parallèle ce poème avec un gros titre sur *Le Romantisme de 1830* et le nom de *Marceline Desbordes-Valmore*, titre d'un article de René Lacote³⁶⁸. L'année 1959, les *Lettres françaises* ont également accueilli des images de fleurs séchées et quelques dessins, pages de ce carnet de voyage alors, pour l'essentiel³⁶⁹, inédit de Marceline Desbordes-Valmore que possédait Aragon sous le titre *Les Yeux pleins d'églises*. Ce carnet reprend les étapes du voyage en Italie à l'été 1838 ; il a inspiré le poème aragonien³⁷⁰ qui figure ensuite à l'ouverture du recueil *Les Poètes* (1960). Le jeu des écritures croisées permet une écriture faite de résonances : le *Voyage en Italie* intègre des citations et des échos de poésies de Desbordes-Valmore³⁷¹ tout en étant marqué par un autre séjour : celui d'Aragon et Nancy Cunard³⁷² en Italie, où le désespoir amoureux l'avait poussé à une tentative de suicide en septembre 1928, à Venise. L'importance pour Aragon de Marceline Desbordes-Valmore peut ainsi être appréciée à plusieurs titres³⁷³. Observons à présent ce qui concerne précisément *L'Atelier d'un peintre*.

³⁶⁷ Les *Lettres françaises*, n° 362, le 10 mai 1951.

³⁶⁸ Les *Lettres françaises*, n° 783, le 23 juillet 1959.

³⁶⁹ Des fragments ont été utilisés par Descaves, son précédent détenteur, dans *La Vie douloureuse de Marceline Desbordes-Valmore* [1898], Paris, Éditions d'art et de littérature, 1910. Voir l'article de Wendy Prin-Conti, commentant un poème de Rosemonde Gérard qui évoque aussi ce carnet, dans *J'écris pourtant*, n° 2, p. 62.

³⁷⁰ Cette édition a réuni en 2010 les deux textes et les noms des deux auteurs : Marceline Desbordes-Valmore, Louis Aragon, *Les Yeux pleins d'églises, Le Voyage d'Italie, op. cit.* Le titre « Les yeux pleins d'églises » figure dans une Lettre de Marceline à Pauline Duchambge, datée du 30 juillet 1838, à Milan, reprise dans ce volume, p. 121-125, p. 121 pour la citation. La formule figure également dans un poème *Une halte sur le Simplon, (Bouquets et prières, OP, II, 479)*, et dans la courte fiction en prose qu'est *Domenica* dont le cadre italien reprend des éléments du voyage de 1838. Voir Marceline Desbordes-Valmore, *Domenica*, Marc Bertrand (éd.), Genève, Droz, « Textes littéraires », 1992, p. 9-10.

³⁷¹ Hervé Bismuth précise : « l'auteur [y] prononce une prosopopée de Marceline Desbordes-Valmore, dans un lexique puisé chez la poétesse française du XIX^e siècle, et en y collant deux de ses textes en italiques ». Hervé Bismuth, « Une pratique intertextuelle d'Aragon. L'écriture de l'« hommage » dans *Les Poètes* (1960), *Babel, Littératures plurielles*, n° 3, Toulon, Presses universitaires de Toulon, 1999, p. 57-69, en ligne : <http://journals.openedition.org/babel/1488?lang=it>

³⁷² Nancy lui préfère alors le musicien de jazz afro-américain Henri Crowder.

³⁷³ La pratique par Marceline Desbordes-Valmore de récits de rêve, comme ses commentaires de tableaux sous forme de poèmes, sont des éléments qui relient les deux écrivains. Jean Ristat indique également dans un article : « J'ai dit, à la Fête de l'Humanité, à propos du *Voyage d'Italie*, qu'Aragon était Marceline Desbordes-Valmore, qu'il parlait de l'homme avec la voix de

L'Atelier : un roman de peintre dans le premier romantisme.

Si l'on veut saisir les enjeux de la publication de *L'Atelier d'un peintre* par Aragon dans les *Lettres françaises*, le détail circonstancié de cette diffusion du roman peut être éclairant : on se souvient qu'une édition partielle, sous le titre *La Jeunesse de Marceline ou l'Atelier d'un peintre* par Auguste-Jean Boyé, dit Boyer d'Agen, avait paru aux éditions de la Nouvelle Revue française en 1922. L'édition supprimait alors quinze chapitres, de façon à s'éloigner de la part la plus manifestement fictionnelle pour privilégier une lecture très directement autobiographique du roman³⁷⁴. Le choix aragonien est également celui d'une parution incomplète : trois chapitres sont supprimés comme il l'indique avant l'épisode quatorze, le 9 février 1950 :

Après le chapitre *Un parfum*, se placent [...] cinquante-neuf pages de livre qui constituent une longue digression, absolument étrangère à l'histoire où l'on ne rencontre aucun des personnages qu'on rencontre, avant ou après, dans *L'Atelier du peintre*. Nous avons délibérément pour la publication en feuilleton, coupé ce passage, où la parole passe du récit de M. Léonard à l'abbé Goguillon, curé de Douai, pour raconter les péripéties de sa vie pendant la Terreur et sa fuite en Belgique. On nous reprochera peut-être, et l'on dira, que c'est là une coupure politique. Je la prends sur moi³⁷⁵.

Si l'on observe le discours d'escorte dans les *Lettres françaises*, des informations d'ordre biographique sont données par Aragon : ainsi pour l'épisode onze, paru le 19 janvier 1950, le départ de Marceline et de son frère Félix pour Paris est associé au jeu d'enfant : « Félix s'était fait un casque de papier doré et avait pris un **sabre** de bois, afin d'aller chercher à Paris la Liberté, dont ils avaient vu le portrait sur une médaille et l'amener au « prisonnier de la haute tourelle³⁷⁶ ». Aragon reprend ici un épisode qui figure dans l'ouvrage d'Arthur Pougin³⁷⁷.

la femme. C'est en lisant ce poème que j'ai connu l'homosexualité d'Aragon. C'est dans le texte que je l'ai d'abord entendue ». Voir « Moi, Jean Ristat, exécuteur testamentaire », *L'Humanité*, 3 octobre 1997. En ligne : <http://www.humanite.fr/node/167653>

³⁷⁴ Comme l'indique Marc Bertrand dans la postface à l'édition établie par Georges Dottin, *L'Atelier d'un peintre*, Miroirs éditions, 1992, p. 451.

³⁷⁵ Les *Lettres françaises*, *L'Atelier d'un peintre*, épisode 14, 9 février 1950.

³⁷⁶ Un article s'attache très précisément à la version de *L'Atelier d'un peintre* telle qu'elle figure dans Les *Lettres françaises* : Lina Aghbarian, « Aragon éditeur de Marceline Desbordes-Valmore », *Recherches croisées Aragon/Elsa Triolet*, n° 14, *op. cit.*, p. 171-189, p. 184 pour la citation. On peut ajouter que ce texte provient d'un long poème datant de 1828, *La Vallée de la Scarpe*, repris en recueil dans les *Poésies* de 1830 (OP, I, 166). Il évoque en vers l'épisode rapporté dans cette séquence du récit en prose : « Et le vieux prisonnier de la haute tourelle, / Respire-t-il encore à travers les barreaux ? » (vv. 60-61).

³⁷⁷ Arthur Pougin, *La Jeunesse de Marceline Desbordes-Valmore*, Lévy, 1898, p. 27.

Cependant, le dispositif éditorial choisi pour cette parution dans les *Lettres françaises* vient déplacer l'effet de lecture de ces seuls commentaires ajoutés. Les livraisons sont en effet accompagnées d'une vingtaine de reproductions de tableaux et dessins : *La Place Vendôme* d'Etienne Bouhot accompagne l'ouverture, le *Portrait de Marceline* et *La Vaccine au château de Liancourt* de Constant Desbordes figurent au n°286, le quinzième épisode est associé au *Portrait de Talma* par Gérard, le suivant donne le *Portrait de Lord Byron* par Géricault³⁷⁸. De fait, le numéro du 10 novembre 1949, place d'emblée le roman sous cette annonce, encadrée, en première page : « Nous commençons aujourd'hui la publication de cet admirable roman, illustré avec des tableaux d'époque et commenté à chaque fois par Aragon ». Le dispositif éditorial choisi permet donc de faire de la parution du roman en épisodes dans les *Lettres françaises* l'occasion de donner visibilité aux peintres de la période du premier romantisme.

De plus, en parallèle avec cette publication du roman, la revue *Europe* accueille en décembre 1949, un article d'Aragon, entièrement consacré à Girodet (1767-1824). Bernard Leuilliot a montré l'importance de cette parution, pour laquelle Aragon a lu la correspondance du peintre ; il valorise une toile en particulier : *Les Ombres des héros français morts pour la patrie reçues par Ossian dans l'Elysée aérien* (1802). La toile constitue, selon Aragon, la « première apparition du romantisme dans la peinture³⁷⁹ ». J'ajouterai que la toile de Girodet *Une Scène de Déluge*, présente dans les échanges entre Léonard et Ondine³⁸⁰, est choisie pour accompagner la parution du roman dans les *Lettres françaises*. Cette production est tout à fait significative dans cette perspective puisqu'elle constitue une peinture inspirée par un fait divers et non l'illustration d'un épisode biblique. L'intérêt d'Aragon pour cette production manifeste sa connaissance du fait qu'en 1806, Girodet avait fourni le premier commentaire sur sa toile dans une lettre où il indique avoir voulu effacer les références mythologiques aux *Métamorphoses* d'Ovide pour souligner l'ancrage contemporain de l'inspiration : « J'ai pris le mot « déluge » dans le sens d'inondation subite et partielle [...] telle que par exemple le désastre arrivé dernièrement en Suisse a pu en donner le tableau³⁸¹ ». Le fait divers, ainsi traité dans une grande composition, a eu lieu le 2 septembre 1806. Comme je l'indiquais à la lecture des comptes rendus du Salon de peinture de 1814

³⁷⁸ Lina Aghbarian énumère l'ensemble des toiles reproduites dans l'édition du roman pour les *Lettres françaises* : Aragon éditeur de *Marceline Desbordes-Valmore*, art. cit., note 1, p. 178.

³⁷⁹ Voir Bernard Leuilliot, « Quel dix-neuvième siècle ? », art. cit., p. 20-22 pour l'étude de cet article.

³⁸⁰ *L'Atelier d'un peintre*, op. cit., Livre I, chapitre II, p. 31-34.

³⁸¹ Lettre citée dans *L'Aventure de l'art au XIX^e siècle*, J.-L. Ferrier (dir), Paris, Chêne/Hachette, 1991, p. 63.

où la toile est présente, « [I]e titre donné a cependant permis aux critiques de traiter la toile comme ils l'auraient fait d'un sujet biblique ou mythologique³⁸² ». Pourtant, une femme, Fanny Raoul (1771-1833), romancière qui fréquente les Salons de Madame Récamier et de Germaine de Staël, a alors développé un commentaire élogieux de la toile dans son journal, *Le Véridique*³⁸³, en s'attachant seulement à la situation concrète de la famille représentée : comme le fait Léonard dans le roman. Dans la conclusion de son article sur Girodet, Aragon l'associe à Géricault, peintre d'une *Scène de naufrage*, qui représentait lui aussi, sous ce titre, un fait d'actualité : lié au radeau de la Méduse³⁸⁴. Il conclut cet article de décembre 1949 sur Girodet en indiquant qu'avec « Géricault, [...] le sujet en peinture est porté au-delà des rêveries de Girodet³⁸⁵ ».

À la lecture du texte critique consacré au roman, tel qu'il figure dans *Lumière de Stendhal*, on s'aperçoit que le commentaire aragonien livre effectivement des éléments biographiques qui lui sont précisément connus – comme la brouille avec Henri de Latouche en 1839 ou les craintes émises par Marceline face à un rapprochement de ce « Lovelace » avec sa fille. Aragon souligne que le roman permet de saisir « les sentiments cachés de l'auteur ». Mais il insiste alors sur le fait qu'« en même temps que nous entrons dans son cœur, nous entrons dans tout un monde, celui qu'elle a voulu peindre pour mieux disparaître derrière lui³⁸⁶ ». Le choix de présenter ainsi le texte comme un roman sur la peinture est privilégié contre une lecture simplement curieuse de la personne de Marceline, saisie sous le masque de la fiction. Si la première partie du chapitre de *Lumière de Stendhal* fait sa place à une lecture référentielle marquée par la composante autobiographique, en revanche, la seconde, nettement, séparée par un astérisque, fait place à ce monde représenté : celui des peintres dans la période du premier romantisme. La lecture proposée par Aragon brise donc une lecture du roman comme « roman à clefs » : où le personnage de Léonard serait simplement identifiable comme une mise en scène de l'oncle Constant Desbordes, pendant que le personnage d'Ondine serait Marceline.

³⁸² D. Massonnaud, *Le Nu moderne au Salon. Revue de presse (1799-1853)*, Grenoble, Ellug, « Archives critiques », 2005, p. 57.

³⁸³ *Le Véridique*, 29 novembre 1814. Le 9 janvier 1815, la critique développe un éloge d'une autre toile de Girodet, mentionnée dans *L'Atelier d'un peintre : Atala*. [Repris dans D. Massonnaud, *Le Nu moderne au Salon. Revue de presse (1799-1853)*, op. cit., p. 62-63.

³⁸⁴ La toile a été exposée sous le titre *Scène de naufrage* au Salon de 1819 et a suscité, par exemple, un commentaire favorable de Delécluze : Lettre VI, *Le Lycée français*, 20 octobre 1819. [Repris dans D. Massonnaud, *Le Nu moderne au Salon*, op. cit., p. 72-73].

³⁸⁵ Article d'*Europe*, décembre 1949, cité par Bernard Leuilliot, « Quel dix-neuvième siècle ? », art. cit., p. 22.

³⁸⁶ Je souligne.

De fait, dans sa critique, Aragon propose, selon le mot stendhalien, plusieurs « pilotis » à l'œuvre pour la construction du personnage de Léonard : « Il nous est permis de voir en lui non seulement Constant Desbordes mais une sorte de composé des peintres flamands de ce temps ». Aragon indique que Léonard « doit sans doute son nom à Léonard DeFrance » ; les noms d'Hilaire Ledru, Louis-Léopold Boilly « avec lequel l'histoire de Léonard a bien des points communs » sont mentionnés et le paragraphe s'achève dans une perspective élargie qui valorise la représentation, dans le roman, d'un moment de la peinture :

On ne donne pas à ces peintres-là l'attention qu'ils méritent [...] On n'a pas souligné leur rôle en un temps où la peinture française était secouée par les grandes convulsions de la Révolution et des guerres de l'Empire : il me semble qu'ils ont préparé ceux qui suivirent, et qui méditaient la leçon de David et de ses élèves, le dépassement de cet enseignement, et l'intégration dans leurs toiles, comme pour l'admirable Géricault, des traditions de l'école et des leçons directes de la vie³⁸⁷.

Depuis la fin du XX^e siècle, l'histoire de l'art s'est mise à prêter attention à ce moment du premier romantisme qu'Aragon tentait de valoriser dans l'après-guerre. Le texte consacré à Marceline Desbordes-Valmore romancière le lui permet. Bernard Vouilloux signale, en 2016, l'intérêt, très significatif, de *L'Atelier d'un peintre* aux yeux des historiens de l'art dans un article consacré au genre du « roman de l'artiste³⁸⁸ ». La récurrence dans le roman du motif du portrait et des questions liées à l'art des portraits est un autre point qui a pu motiver l'intérêt aragonien : on se souvient qu'il a ensuite développé sa connaissance du premier romantisme pour un projet de roman qui doit mettre en scène David d'Angers³⁸⁹, avant de choisir la figure de Géricault pour l'écriture de *La Semaine sainte* qui paraît en 1958.

Aragon commentant un roman de Desbordes-Valmore paraît donc avoir clairement résisté à ce phénomène trop répandu où, comme l'indique Christine Planté :

L'œuvre féminine, [...] saisie comme document autobiographique et humain, devient inconcevable comme œuvre d'art à part entière, enfermée

³⁸⁷ Aragon, *Lumière de Stendhal*, *op. cit.*, p. 224-225.

³⁸⁸ Bernard Vouilloux, « Le roman de l'artiste aux frontières des genres et des représentations », *Revue de littérature comparée*, 2016/2, n° 358, p. 161-172, p. 171 pour la citation.

³⁸⁹ Le premier et seul chapitre de ce roman dont David d'Angers est le héros s'intitule *Les Rendez-vous romains*, il a paru dans les *Lettres françaises*, n°601, le 5 janvier 1956. Le texte figure ensuite dans *Le Mentir-vrai* (1960). Aragon a également consacré à David d'Angers plusieurs articles : les *Lettres françaises*, 29 décembre 1955 et 5 janvier 1956, ainsi que dans *Nouvelle Critique* en mai 1956. Voir sur ce point Bernard Leuilliot, « Pierre-Jean David, roman », *Les Annales*, Société des amis d'Aragon et Elsa Triolet, n°9, 2007, p. 11-23. On peut ajouter que David d'Angers a gravé la médaille de Marceline Desbordes-Valmore en 1832.

qu'elle est à la fois dans l'individuel et dans le féminin comme obstacles à l'universel³⁹⁰.

De fait, la valorisation de la femme auteur est une constante dans les propos aragoniens, il s'agit à présent de saisir comment elle se manifeste dans la présentation du roman.

La Femme auteur

On peut observer que, dans l'édition aragonienne du roman *L'Atelier d'un peintre*, le sous-titre – *Scènes de la vie privée* – est vite omis. On lit souvent que ce sous-titre, comme le lieu central de l'intrigue – l'espace de l'atelier de peinture – font écho aux modèles balzacien, dans une perspective critique qui tendrait à faire de la femme auteur une pâle copiste de Balzac. Pourtant, dans la période, Balzac est encore loin d'être l'auteur de *La Comédie humaine* (1842) : pour ce qui concerne les parutions en volumes, une première édition de *Romans et contes philosophiques* a paru chez Gosselin en septembre 1831, ainsi qu'un volume de *Scènes de la vie privée* chez Mame et Delaunay en mai 1832. La première version des *Études de mœurs au XIX^e siècle* – pour laquelle Balzac a proposé une organisation en quatre séries : *Scènes de la vie privée*, *Scènes de la vie de province*, *Scènes de la vie parisienne*, *Scènes de la vie de campagne* – a été proposée à Gosselin en septembre 1833. Devant son refus, l'édition paraît chez Madame Béchet de décembre 1833 à 1837. On sait que la période de rédaction de *L'Atelier d'un peintre* par Marceline Desbordes-Valmore est une période de rencontres et d'échanges entre les deux écrivains³⁹¹. Le motif de la peinture, la saisie du peintre au travail dans la production balzacienne ont effectivement pu rencontrer l'intérêt de la romancière : la parution du *Chef d'œuvre inconnu* dans *L'Artiste* date de 1831 et, surtout peut-être, on peut mentionner une autre fiction brève, *La Vendetta*, parue en 1830, qui faisait de l'atelier du maître Servin le lieu de la rencontre entre Ginevra di Piombo et le proscrit bonapartiste, Luigi Porta : l'intrigue montre les jeunes gens qui s'épousent malgré les oppositions familiales. Ils vivent dans la misère de travaux de copistes puis leur enfant meurt, suivi de la

³⁹⁰ Planté Christine, « Marceline Desbordes-Valmore : l'autobiographie indéfinie », *Images de soi : autobiographie et autoportrait au XIX^e siècle, Romantisme*, 1987, n°56, p. 47-58, p. 48 pour la citation.

³⁹¹ Balzac a eu l'intention en 1833 d'écrire un compte rendu du Salon de peinture pour la *Revue de Paris* ; le 17 novembre 1833, Desbordes-Valmore lui fait visiter l'atelier du sculpteur Théophile Bra, son cousin, dont une statue inspire *Séraphita* qui paraît dans ce même journal à l'été 1834. On se souvient également que les informations données à propos de la ville de Douai ont nourri *La Recherche de l'absolu* (1834) ; le récit *Jésus-Christ en Flandre* (1831-1846) est dédié à Marceline : « À vous, fille de la Flandre et qui en êtes une des gloires modernes, cette naïve tradition des Flandres ».

mère. Le choix que fait Desbordes-Valmore de représenter l'*Atelier*³⁹², comme espace de travail, d'échanges et de rencontres, celui de donner à ce motif la dimension plus étendue du roman, relève pourtant d'une innovation qui se développe ensuite, pour la sphère française, dans la seconde moitié du siècle.

L'omission notable de toute mention du nom de Balzac dans le texte aragonien peut donc être interprétée comme une de ces précautions qui permettent de ne pas écraser la femme auteur sous l'ombre du renom d'un romancier ensuite largement reconnu par l'histoire littéraire. Dans la même perspective et dans un effet inverse, on peut observer la mention récurrente des suicides de peintres à la fin du texte d'Aragon, placés sous la référence goethéenne des *Souffrances du jeune Werther*. Le rappel de cet effet de réception fort célèbre permet ainsi de valoriser le dénouement du roman : en inscrivant le choix narratif du « aimer ou mourir » d'Ondine et du suicide de Yorick « au fond de la fosse » dans ce contexte, tout en précisant l'effective récurrence des suicides de peintres³⁹³ dans la période du premier XIX^e siècle. A ce titre, *L'Atelier d'un peintre* relève encore de cette représentation d'un monde et d'un temps, valorisée par Aragon, sous le nom de « réalisme ».

Il semble aussi que l'intérêt pour Marceline Desbordes-Valmore et la valorisation de son travail font également sens si l'on entend quelques résonances d'ordre effectivement biographique présentes, cette fois, du côté de Louis Aragon : sa mère, Marguerite Toucas-Massillon est morte le 2 mars 1942. La mention du fils naturel de Marceline dans une note du texte d'Aragon sur *L'Atelier d'un peintre* prend une résonance particulière, en faisant écho à sa propre histoire. Enfant qui n'a été reconnu ni par son père ni par sa mère, Aragon est issu de la liaison entre Marguerite Toucas-Massillon (1876-1942)³⁹⁴ et Louis Andrieux (1840-1931), avocat qui a participé à la répression de la Commune de Lyon³⁹⁵ et fut préfet du Rhône avant d'être préfet de police de Paris à partir de 1879. De plus, la mère d'Aragon a gagné sa vie grâce à des travaux d'édition de la fin 1931 à 1938 : elle fut l'auteure de plusieurs romans parus en particulier dans la collection

³⁹² Sur ce point, on peut se reporter à Stephen Bann, « The Studio as Scene of Emulation : Marceline Desbordes-Valmore's *L'Atelier d'un peintre* », *French Studies*, vol. 61, n° 1, 2007, p. 26-35.

³⁹³ Les commentaires contemporains du Salon de peinture en témoignent également ; plus tardivement et dans un autre contexte, le poème en prose de Baudelaire, dédié à Manet – « La Corde » – reprend l'épisode du suicide de son garçon d'atelier : Alexandre.

³⁹⁴ La figure remarquable de cette femme a récemment donné lieu à une fiction biographique : Nathalie Piégay, *Une femme invisible*, éditions du Rocher, 2018.

³⁹⁵ Auteur de *La Commune à Lyon en 1870 et 1871*, Paris, Perrin et Cie, 1906.

La Bibliothèque bleue chez Taillandier³⁹⁶, ou, comme Marceline Desbordes-Valmore, de traductions de l'anglais³⁹⁷, dans le contexte d'une écriture alimentaire contrainte par les nécessités financières.

L'intérêt d'Aragon pour la romancière qu'est Marceline Desbordes-Valmore et le souci de rendre justice à sa production en prose peut également être éclairé par un texte demeuré inédit du vivant d'Aragon, *Pour expliquer ce que j'étais*. Ces pages qui relèvent d'une écriture de soi très directe et vite interrompue, ont été composées peu de temps après la mort de Marguerite Toucas et relatent un épisode marquant : il s'agit d'une « petite histoire intime » qui signale une douleur, un doute persistant, liés au travail du romancier. Alors qu'il vient d'abandonner la médecine et participe au surréalisme, le jeune Aragon a trouvé sa mère lisant « diverses publications à quatre à six sous, du genre qu'on dit populaire, des romans de la plus lugubre qualité ». Au reproche de lire « ces idioties », elle réplique : « ces idioties-là sont l'œuvre d'un brave garçon qui gagne sa vie avec, et qui te vaut, toi et ce que tu écris, mille fois... ». Le récit révèle ensuite dans une longue parenthèse que, dans les dernières années de sa vie, sa mère « en vint, par une ironie de notre vie à tous deux à écrire, à son tour des romans pour les journaux de mode, des éditions populaires ». Le texte précise :

J'ai vu ma mère, peu à peu prise par ce métier terrible et affreux, et déchirée du désir d'écrire *autre chose*, et écrivant cela, et tout de même trouvant pas mal du tout ces pitoyables romans [...] J'ai écouté ma mère me lire ces histoires sentimentales et conventionnelles qu'elle croyait inventer et elle me demandait mon avis, et je lui donnais en détournant les yeux³⁹⁸.

On ne peut que penser aux résonances de cet épisode à la lecture de commentaires aragoniens ajoutés à l'édition de *L'Atelier d'un peintre* dans la revue les *Lettres françaises*. Ainsi, lit-on au moment de la parution du seizième épisode, le 23 février 1950 :

Il est arrivé à mes oreilles qu'il y a des gens qui se détournent superbement de *L'atelier d'un peintre*, et trouvent mauvais que nous publiions une histoire où il n'y a strictement rien de ce que EUX cherchent dans les romans, possible que ceux qui ne savent lire ne voient que blquette, de la littérature pour jeunes filles. Quand cela serait, cela vaut bien la littérature pour vieux messieurs³⁹⁹ !

³⁹⁶ On peut citer en particulier *Edelweiss ou le solitaire de la montagne* (1932), ou *La Chambre de l'évêque* (1934).

³⁹⁷ Un volume de nouvelles, traduites et inspirées de l'anglais a été publié en 1836 par Marceline Desbordes-Valmore : *Le Salon de lady Betty. Mœurs anglaises*, Paris, Charpentier, 1836, en deux tomes.

³⁹⁸ Aragon, *Pour expliquer ce que j'étais* [1943], Paris, Gallimard, « Blanche », p. 32 pour les citations précédentes et pour celle-ci p. 33.

³⁹⁹ Les *Lettres françaises*, le 23 février 1950.

En mars de la même année, Aragon valorise le roman-feuilleton comme « roman pour tous » dans le journal *Ce Soir*⁴⁰⁰. Dans la période où meurt sa mère et où il rapporte ce souvenir de jeunesse, Aragon écrit *Aurélien*. Si l'on peut observer des rémanences, déplacées et mises à distance, des romans de la mère dans quelques pages de ce « roman de l'impossibilité d'un couple⁴⁰¹ », la production de Marceline Desbordes-Valmore – et précisément *L'Atelier d'un peintre* – paraît également présente, dans un jeu de déplacement et de condensation fréquent dans ces phénomènes de « revenance textuelle⁴⁰² » aragoniens. La valorisation de la femme auteur réside donc aussi dans ces jeux d'échos et de reprises qui viennent témoigner de la présence des textes dans le vaste corps de la littérature : disponibles pour les réécritures.

Pour conclure dans l'espace de ce travail, on voit que *L'Atelier d'un peintre*, lu par Aragon, occupe une place significative dans la production romanesque du XIX^e siècle : il est un objet très novateur dans le domaine des romans de l'artiste, en permettant de saisir les débats artistiques présents dans la première moitié du siècle et les enjeux de ce moment historique, en offrant un point de vue de femme. Roman de peintres, il met en scène une femme peintre, avant que des modèles – comme le fut ensuite Victorine Meurent⁴⁰³ pour Manet – n'exposent elles-mêmes au Salon des artistes vivants⁴⁰⁴.

⁴⁰⁰ *Ce Soir*, 11 mars 1950.

⁴⁰¹ Selon la caractérisation d'*Aurélien* donnée par Aragon dans ses entretiens avec Francis Crémieux, reprise dans la postface « Voici le temps enfin qu'il faut que je m'explique » ajoutée à *Aurélien* pour sa parution dans les *Œuvres romanesques croisées* d'Aragon et Elsa Triolet en 1966. On peut voir sur la présence des arrières-textes maternels : Dominique Massonnaud, « Aragon et les romans de sa mère : le 'dépaysement de la référence' dans *Aurélien* », *Les Annales*, Société des amis d'Aragon et Elsa Triolet, n°9, 2007, p. 250-264.

⁴⁰² Je développe ces analyses, en particulier dans *Aragon ou le roman hanté. Une poétique de la revenance textuelle*, à paraître, 2020.

⁴⁰³ Modèle pour Manet, par exemple dans *Mlle V. en costume d'espada* (1862), *Le Déjeuner sur l'herbe* (1863) ou *Olympia* (1865), Victorine Meurent (1844-1927) expose à plusieurs reprises au Salon entre 1876 et 1906.

⁴⁰⁴ Dans la période de la première moitié du XIX^e siècle, on a vu le cas de Constance Mayer, élève de Prud'hon [Cf. supra, note 38] et on peut également rappeler dans *L'Atelier d'un peintre* les mentions d'Hortense Haudebourt-Lescot (1785-1845), élève d'Elisabeth Vigée-Lebrun : « Avez-vous vu les tableaux charmants de mademoiselle Lescot ? Le *Baisement des pieds à Rome*, Le *Condamné à mort*, la spirituelle traduction du *Meunier et son Fils*, et puis enfin, la *Prière pendant l'orage* [...] Et ce nom ailé, plein de grâce et de gloire, bruissait partout aux oreilles timides et attentives d'Ondine, tandis que la foule tourbillonnant toujours, l'emportait à demi-étouffée devant ces tableaux qui intéressaient tant d'yeux et tant d'âmes, et venaient d'inscrire un nom de femme parmi les lauréats de l'école française ».[*L'Atelier d'un peintre*, éd. cit., p. 39-40].

Si l'on a vu le jeu d'écritures croisées auquel a donné lieu *Le Voyage d'Italie*, on peut rappeler que celui qui construit à partir de 1964, avec Elsa Triolet, l'édifice éditorial que sont les *Œuvres romanesques croisées*, inscrit, à partir d'*Aurélien*, la présence d'un peintre dans l'intrigue qui parcourt *Le Monde réel* : Blaise d'Ambérieux⁴⁰⁵, « un homme qu'aime bien [Aurélien] », « presque son seul ami », « l'oncle » comme il le nomme avec sa sœur. La toile de Blaise qu'il possède chez lui est une « peinture traditionnelle », un « paysage urbain » : une scène de rue saisie depuis un intérieur par une fenêtre ouverte « plutôt à la hollandaise » avec, à l'avant-plan, « des flacons, des petits ciseaux, des fards en désordre, une boîte à poudre ouverte, tout ce qui trahissait une femme invisible, et une étoffe bleue⁴⁰⁶ ». Au moment de l'entrée de ce personnage dans l'intrigue, son atelier – où il fait l'éloge de David⁴⁰⁷ – devient un lieu déterminant pour l'histoire d'amour ; l'oncle se fait confident de Bérénice et messenger de l'impossibilité de l'amour auprès d'Aurélien. Ce vieux peintre aime sans retour un autre personnage, Amélie Rosier, devenue Rose Melrose, qu'il a vue jouer... Phèdre, à l'Odéon. On n'a peut-être pas pris garde au fait que, dans le roman, lorsque l'actrice lance sa gamme de parfums, elle l'appelle « Le jardin de Saadi », « à cause des roses⁴⁰⁸ » comme on le lit au chapitre XLII. Aragon dialogue ainsi avec les textes des autres, dans un processus de variation intertextuelle⁴⁰⁹ ; des éléments entrent en résonance avec l'univers romanesque et poétique de Marceline Desbordes-Valmore : présents dans le processus de création, ils inscrivent des motifs dans le tissu du texte.

Dominique MASSONNAUD.

⁴⁰⁵ Blaise d'Ambérieux est le pseudonyme choisi par Aragon pour faire paraître dans le volume de *Poésie 42*, pendant la résistance, le texte *Matisse ou la grandeur : Poésie 42*, n° I, décembre 1941-janvier 1942. Le personnage apparu dans *Aurélien* fait ensuite retour dans le volume suivant de l'ensemble romanesque qu'est *Le Monde réel : Les Communistes* qui commence à paraître en fascicules à la fin de l'année 1949.

⁴⁰⁶ Je souligne. Aragon, *Aurélien*, *Œuvres romanesques*, D. Bournoux (éd.), Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », t. III, 2003, p. 232.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 258.

⁴⁰⁸ Si la note de l'édition citée d'*Aurélien* précise qui est Saadi, un poète persan du XIII^e siècle, et mentionne les rééditions de son *Jardin des roses* à l'époque symboliste, on se souvient que « Les roses de Saadi » est un célèbre poème de Marceline Desbordes-Valmore, inspiré par Saadi et paru dans le volume des *Poésies inédites* posthumes en 1860. Sainte-Beuve, mentionne le goût de Marceline pour le poète persan dans *Madame Desbordes-Valmore : sa vie et sa correspondance*, Paris, Michel-Lévy frères, 1870, p. 132.

⁴⁰⁹ Je fais ici allusion, sur le plan théorique, à l'ouvrage de Jean-Michel Adam, *Souvent textes varient. Génétique, intertextualité, édition et traduction*, Paris, Garnier, *Investigations stylistiques*, 2018, en particulier la section : *Réécrire les textes des autres*, p. 207-224.