

DEVENIR « HOMME DE LETTRES »
EN 1850: LA CORRESPONDANCE
COMME MATRICE DU POÈTE DANS
L'ŒUVRE D'ÉTIENNE EGGIS

JEAN RIME

Il y a [...] dans le geste épistolaire une fondamentale *équivoque*, dont l'exploitation conduit aux frontières de l'écriture poétique. [...] L'épistolier serait ainsi le fameux chaînon manquant entre l'homme et l'œuvre, quelque chose comme le yéti de la littérature.

Vincent KAUFMANN, *L'Équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, 1990, p. 8-9.

Dans les lettres d'un auteur, l'homme et l'œuvre entrent en correspondance. Par-delà les voix de l'épistolier et de son interlocuteur, s'y répondent, selon *l'équivoque* décrite par Vincent Kaufmann, celles du poète et de la poésie, celles de l'être en chair et de l'écrivain en mots, celles du texte quotidien qui se consume aussitôt lu et de l'œuvre littéraire adressée à la postérité. «(Correspondance: à tous les sens du terme)», résumait furtivement Jacques Chessex à l'évocation des lettres de Flaubert, dans lesquelles il voyait «le contrepoint, le récit et le commentaire» d'une «œuvre à prendre dans sa cohérence vaste et compacte¹». Quoique un peu abstraite dans sa formulation théorique, cette idée trouve l'une de ses illustrations les plus fécondes dans les correspondances d'écrivains débutants,

ÉTUDES

pour qui *l'œuvre reste à faire* et dont les essais épistolaires en tiennent lieu de provisoire substitut. Les jeunes auteurs doivent en effet accompagner leurs premiers écrits d'un effort permanent de construction de soi, qui les fasse connaître et reconnaître en tant que tels. À cet endroit, la lettre devient le support privilégié où une identité littéraire peut s'inventer et où elle s'expérimente à l'aune des réactions du destinataire. José-Luis Diaz a ainsi montré que Balzac, pour devenir Balzac, a dû préalablement « naître par correspondance² » :

Les lettres d'un jeune écrivain sont souvent le terrain d'exercice d'un travail psychodramatique. Il s'agit pour lui de s'y parer des insignes d'écrivain [...]. Se "dire" par lettre – plus encore que par toute autre forme d'écriture intime –, c'est "faire"; et même [...] "se faire"³.

Toutes proportions gardées, les pages qui suivent retraceront quelques manifestations de cette connexité entre lettres et Lettres à partir d'une correspondance locale largement inédite, celle du poète fribourgeois Étienne Eggis (1830-1867), fils d'Augustin, musicien d'origine allemande, et de Françoise Daguet, nièce de Senancour et cousine d'Eulalie⁴. En 1850, au crépuscule du romantisme, le jeune Étienne monte à Paris et tente de se faire un nom dans les milieux littéraires de la capitale⁵. À peine arrivé, il écrit à tous ceux qui sont susceptibles de lui apporter leur soutien. Il s'évertue à susciter la bienveillance des écrivains consacrés, à se voir confier de petites besognes alimentaires ou à réclamer une rallonge à ses proches restés à Fribourg. De cette aventure, il a laissé, dans la soixantaine de lettres qu'on lui connaît, un témoignage exceptionnel sur les aléas de la vie d'artiste dans la grande ville et sur le rôle médiateur de l'écriture épistolaire dans la création littéraire⁶.

ÉTIENNE EGGIS « HOMME DE LETTRES »

Si le « cas littéraire⁷ » Eggis « intéresse directement la littérature française », comme le notait Gonzague de Reynold⁸, ce n'est peut-être pas tellement pour la qualité de ses vers – honnête au demeurant – que pour les mécanismes sociologiques et rhétoriques qu'il met au jour dans le jeu de répons entre sa vie de bohème épistolarisée et son œuvre en devenir. Source documentaire évidente pour les biographes et les historiens, ce corpus exemplaire révèle aussi la triple fonction instrumentale de la lettre : outil de promotion, espace de construction d'un *éthos* et laboratoire poétique. On le lira donc, en trois temps, comme une clé pour entrer dans le cercle des poètes (plus ou moins) parvenus.

ENTRER DANS LE PARIS LITTÉRAIRE

Lorsqu'il arrive à Paris, Étienne Eggis est sans ressource et il ne connaît personne. Pour se faire une place, le seul moyen qui s'offre à lui est de s'adresser à de potentiels protecteurs. En attendant le succès, pour informer sa famille et ses amis des affres répétées qu'il subit dans la grande ville, il n'a d'autre possibilité que de leur écrire : professionnelles ou familiales, ces lettres où il pleure la précarité de sa condition et chante sa volonté de percer dans le monde littéraire dessinent de lui un portrait autobiographique qui fourmille de détails, mais un portrait infléchi qu'il faut décoder à la lumière de leur visée pragmatique. Pour bien comprendre les stratégies qu'il y élabore, il est utile, dans un premier temps, de resituer brièvement son départ pour Paris à l'aide de quelques données factuelles glanées dans sa correspondance.

Depuis son enfance passée à Fribourg, Étienne montre des prédispositions pour la littérature. Il poursuit néanmoins des études traditionnelles au collège Saint-Michel avant de partir, à l'âge de

ÉTUDES

dix-huit ans, pour Munich où il occupe une charge de précepteur dans la famille de la comtesse de Drechsel, fille morganatique du prince Charles de Bavière. Mais après quelques mois, il quitte cette place enviable pour se lancer, en marge d'une fréquentation assidue des *Kneipen* et autres tavernes, dans des études de droit avortées à peine entamées. Au printemps 1850, il revient en Suisse après deux ans d'absence durant lesquels son attrait pour la poésie s'est confirmé, au grand dam de sa famille. De retour à Fribourg, il s'ennuie ferme et fulmine de ne pouvoir s'adonner à sa passion. Influencé par l'exemple d'autres poètes suisses exilés à Paris avant lui⁹, il décide, à la fin juin, d'aller tenter sa chance dans la capitale des lettres.

Non sans une certaine théâtralité, il quitte sa ville natale en n'avertissant personne. Ce n'est qu'en cours de route, ménageant son petit effet, qu'il informe son père de ses desseins. Sa lettre est aujourd'hui perdue, mais on en connaît l'existence grâce à une autre que le pauvre Augustin, mort d'inquiétude, envoie aussitôt à Eulalie de Senancour :

Enfin dimanche dernier il est parti sans dire un mot et j'ai reçu une lettre de lui datée de Berne où il me dit que ne pouvant plus rester à Fribourg et voulant suivre ses penchants [...], il partait pour Paris et que à la réception de sa lettre il serait déjà bien loin¹⁰.

À son entourage, Étienne présente ce choix comme une nécessité. « Croyez-moi », écrit-il à son lointain parent Alexandre Daguet :

Croyez-moi, j'obéis à ce quelque chose de sacré et d'irrésistible qu'on appelle une vocation; y résister, c'est résister à Dieu... Je ne m'abuse aucunement sur les conséquences possibles de

ma résolution, sur la perspective d'une vie tourmentée, sur la misère et les déceptions qui m'attendent peut-être: c'est là le sel que je veux pour assaisonner ma vie [...]»¹¹.

La perspective de cette misère matérielle est précisément ce qui angoisse le père, comme celui-ci le confie à sa cousine par alliance: «Je ne puis vous exprimer quelle fut ma surprise et la peine que m'a causée ce départ surtout en songeant à la pénible position où il pourrait se trouver dans cette ville où il n'a aucune connaissance et aucun appui¹².» Derrière ce constat, on perçoit un espoir, celui que la fille de Senancour puisse, par ses relations parisiennes, protéger le jeune homme. Mais le 28 juin, avant même que cette lettre ne lui parvienne, Eulalie reçoit chez elle à Nemours la visite d'Étienne. Tête brûlée mais pas totalement inconscient, celui-ci cherche quelques adresses utiles pour s'introduire à Paris. Malheureusement, la bonne cousine ne peut lui être d'une grande aide, ainsi qu'elle l'explique aussitôt à son père: «Il y a huit ou dix ans c'eût été tout autre chose, j'étais en position de produire Étienne, d'intéresser en sa faveur des personnes bien placées¹³.» À l'époque, l'auteur d'*Obermann* (mort en 1846) et elle-même avaient encore des relais dans le Paris des lettres, mais la situation a bien changé... Forte elle aussi d'une expérience d'écrivain, elle ne manque pas d'exposer au père du jeune homme «la difficulté extrême pour lui de se créer des ressources dans ce chaos où toutes les ambitions, tous les intérêts opposés se heurtent, se pressent et s'écrasent. Qui n'est fortement soutenu succombe.» Le voilà averti.

Eulalie a bien donné à son jeune parent quelques adresses, mais ce ne sont pas des contacts très utiles pour percer sur la scène littéraire: des «Mr Niel» (Georges Niel, un journaliste), «Mr Mortins» ou «Mr Soulthenier» chez qui

ÉTUDES

Étienne, au bénéfice d'une solide formation musicale, pourrait donner des leçons ou animer des soirées¹⁴. Croyant le rassurer, ou espérant le décourager, elle évoque le cas similaire d'«un protestant venu à Paris dans un complet dénuement», que Sainte-Beuve avait présenté à son père: «Eh bien, il est aujourd'hui pasteur à Saint Germain¹⁵.» Pour l'apprenti poète, un tel destin n'est guère engageant. On peut comprendre qu'il ne cherche même pas (selon l'état actuel des connaissances) à contacter le grand critique. Celui-ci est pourtant un journaliste influent, lundiste au *Constitutionnel*, et il a fait connaître Senancour. Mais Eggis ne voit en lui que l'académicien et, de surcroît, il le considère comme un «poète de réverbération» trop suranné pour l'enthousiasmer¹⁶.

À Paris, notre poète franc-tireur n'a donc, apparemment, aucun réseau. En dehors des quelques conseils pratiques que lui souffle Eulalie – fréquenter des lieux «où l'on trouve du bouillon et du bœuf pas chers¹⁷» –, il devra donc se faire seul et se construire une stratégie de carrière dans le milieu déjà saturé qu'il essaie de pénétrer. À l'âge d'or de la presse, son premier réflexe est de chercher à placer ses écrits dans un journal, voire se faire engager comme rédacteur, car le journal est non seulement «l'espoir d'une rémunération», mais encore «une instance qui aide à imposer et à médialiser son nom», un «premier contact avec l'impression¹⁸». Eggis s'adresse d'abord à Auguste Nefftzer, secrétaire de *La Presse* de Girardin, qu'il essaie de convaincre par une rhétorique de la prétéition:

Pauvre chanteur des montagnes, de la mer, de la ferme, de tout ce qui est beau et saint, je n'ai pas la prétention de vous demander l'entrée dans votre noble journal, quoique votre journal soit peut-être l'expression la plus pure de tout ce qui est grand et généreux. Mais ma voix est trop faible sans doute pour s'unir à vos chants¹⁹.

Modestie calculée? Sans doute, mais le poète est aussi conscient qu'il est très improbable que *La Presse* l'engage, débutant étranger, aux postes les plus convoités. Aussi se bornerait-il «aux humbles fonctions de traducteur», puisqu'il sait l'allemand, voire aux tâches ingrates que pourrait lui confier le chef des ouvriers, suivant un lyrisme socialiste : «Sous la blouse du travailleur, je chanterais peut-être mieux que sous l'habit fin de l'oisif ou de l'intrigant.» Mais une semaine plus tard, il revient à la charge en révélant explicitement ses ambitions, au risque d'une véritable palinodie :

N'ayant pas osé hier vous faire connaître ma position, je prends la liberté de vous écrire encore. Je vous serais profondément reconnaissant, Monsieur, de votre obligeance si vous daignez parcourir mon manuscrit afin de me donner une réponse définitive. [...] Ma position est des plus malheureuses, isolé dans la grande ville, n'ayant à espérer aucun secours de mon père, je me vois à la veille, pour obéir aux terribles exigences de la vie matérielle, d'endosser la blouse du manouvrier, en brisant ma lyre sur le pavé de la rue²⁰.

Bien qu'il encourage le persévérant solliciteur, Auguste Nefftzer ne donne aucune suite concrète à ses suppliques. Il faut dire, à sa décharge, qu'Eggis lui présente ses offres dans un contexte on ne peut plus tendu. Le 16 juillet, c'est-à-dire le jour même où Nefftzer reçoit sa première lettre, l'Assemblée législative vote une loi sur la presse destinée à augmenter le cautionnement et le timbre payés par les journaux. Les romans-feuilletons – c'est ce qu'Étienne vient lui proposer – ne sont pas épargnés par cette décision à caractère prohibitif, et un journal aussi important que *La Presse* devra même économiser sur ses locomotives, Alexandre Dumas en tête²¹.

ÉTUDES

Nullement décontenancé par cet échec, notre Rubempré fribourgeois s'adresse peu après à Philarète Chasles, rédacteur influent du *Journal des débats*, qu'il implore de lire son feuilleton et de lui indiquer, au cas où il le jugerait imparfait, les «quelques corrections de forme à apporter²²» en vue d'une publication. Mais tous ses efforts semblent vains : il n'est pas encore assez connu pour qu'un feuilleton de sa plume soit susceptible d'intéresser les patrons des grands journaux.

Se faire remarquer, telle est bien la première étape que doit franchir Étienne dans sa carrière d'écrivain. Puisqu'il ne parvient pas à attirer l'attention des journalistes, il décide de changer de stratégie. Selon sa cousine, le théâtre est la seule planche de salut²³, celle qui a propulsé Victor Hugo ou Alexandre Dumas au faite de la gloire littéraire. Encore faut-il qu'une salle accepte de lui ouvrir ses portes. Et voilà qu'Eggis, à nouveau, se met à sa table de travail et envoie une pièce aux deux phares du drame romantique afin d'obtenir leur protection. Les lettres qu'il leur adresse sont perdues, mais il narre l'épisode à son ami Auguste Majeux, resté en Suisse, non sans une ironie quelque peu désabusée. Il vaut la peine de le citer longuement :

Comme un jeune homme qui n'a encore rien écrit ne peut espérer se faire jouer sur les théâtres de Paris, sans recommandation d'un des grands littérateurs de la capitale, j'envoyai mon drame à Alex. Dumas avec une pièce de vers en son honneur. Le même jour je reçus une lettre du grand poète dans laquelle il me disait qu'il venait de lire une vingtaine de vers de mon drame, que j'étais poète et que la nuit prochaine il lirait le reste. J'attendis un mois et demi environ et pendant ce temps j'allai bien trente fois chez Alex. Dumas qui demeure à l'autre extrémité de Paris[,] à environ une lieue et demie de mon logis. Je parvins enfin

à le voir par un grand hasard. Il me dit que mon drame allait être joué au Théâtre Historique dont A. Dumas était alors le directeur, un des premiers théâtres de Paris (qui est maintenant fermé depuis un mois et qui a fait faillite). J'attendis un mois de nouveau et j'appris au bout de ce temps que mon drame avait été perdu chez Al. Dumas. Et depuis lors courses, lettres, tout a été inutile : je n'ai pu revoir mon drame, car sans exagération, il est plus facile de parvenir auprès du Présid[ent] de la République ou auprès du roi de Prusse qu'auprès de ce roi qu'on appelle Al. Dumas. Mais cela n'est rien ; je m'aperçois que j'ai oublié de te dire que j'avais d'abord envoyé mon drame à Victor Hugo et qu'au bout d'un mois aussi, Victor Hugo m'avait répondu que mon drame avait été perdu chez lui et qu'il ne lui était jamais parvenu. Ainsi deux fois, chez Dumas et chez Hugo, au même intervalle, mon drame s'est égaré et je n'ai plus eu de nouvelles²⁴.

« J'ai oublié de te dire »... À l'évidence, cet oubli est une feinte. Pour son ami Majeux, qui se pique lui-même d'être écrivain, l'épistolier a savamment disposé ces deux rencontres ratées ; il les a consciemment déséquilibrées pour créer un effet d'amplification. La fausse désinvolture avec laquelle il traite Hugo, à ses yeux l'auteur le plus renommé de son temps, trahit sa déception voire son constat désabusé (son drame peut difficilement avoir été « perdu chez lui » *et* n'y être « jamais parvenu »), mais en même temps renforce par contraste l'importance et l'inanité des efforts consentis pour atteindre les plus grands.

Au cœur de la lettre, cette dramatisation déceptive ne sert qu'à mieux amener l'espoir de jours meilleurs. Car le jeune homme ne s'avoue pas vaincu : grâce à l'aide de son père, il est en train de mettre la dernière main à l'édition d'un recueil de

ÉTUDES

poésies qui, il en est sûr, lui permettra de se faire un nom et de poursuivre sa vie d'artiste de façon autonome : « J'ai déjà parlé à plusieurs journalistes de cette publication, confie-t-il à Majeux, ils m'ont promis des articles et une fois connu dans la presse, j'aurai facilement l'accès d'un théâtre²⁵. » *En causant avec la Lune* sort en avril 1851 et, même s'il ne suffit naturellement pas à faire d'Étienne Eggis un auteur dramatique reconnu, ce recueil lui donnera une certaine crédibilité et lui permettra de récolter ses premiers lauriers. Désormais, il aura une œuvre publiée à faire valoir aux journalistes, ce « pauvre volume de vers²⁶ » avec lequel il reviendra vers Auguste Nefftzer et qu'il adressera à beaucoup d'autres. Pour le jeune écrivain, la lettre envoyée à des auteurs ou des journalistes bien en place aura donc été, bon an mal an, un instrument de publicité, un moyen de faire circuler son nom puis son œuvre naissante.

ENTRER DANS LA PEAU DU POÈTE

Alors que les institutions littéraires de Paris semblaient hors d'accès pour Étienne Eggis, la lettre lui a permis de devenir un écrivain professionnel, et *a posteriori* elle permet à l'historien de rendre compte de ses démarches, de ses errances et de ses succès. Mais chaque fois qu'il noue un nouveau contact, le jeune homme doit se présenter à son destinataire et, à l'image d'un *curriculum vitæ*, cet autoportrait fait partie intégrante de son argumentaire. Autrement dit, en même temps qu'il essaie de bâtir concrètement une carrière – ou à tout le moins de vivoter de sa plume –, le poète est amené à se construire une posture dont la lettre est le théâtre privilégié. Dans cette mise en scène, éphémère parce que destinée à être dépassée grâce à l'aide du destinataire, il négocie un compromis entre l'affirmation de son idéal

de poète exalté et la requête pathétique de ce qui lui manque pour y parvenir. Montrer qu'à la fois il est déjà poète et ne l'est pas encore totalement : c'est là toute sa gageure. Ce pragmatisme ambitieux le pousse à moduler son vécu pour l'y conformer à l'image qu'il veut donner de lui²⁷.

Lorsqu'il débarque à Paris et qu'il se présente pour la première fois à Auguste Nefftzer, il n'hésite pas à taire certains éléments de sa biographie. En narrant son voyage à travers la France, il passe à pieds joints sur la halte à Nemours et ne dit mot sur sa parenté avec Senancour²⁸. C'est que la simple mention d'Eulalie relativiserait la radicalité de sa rupture avec son passé et compromettrait du coup toute sa geste poétique. Aussi, à la tradition familiale, encombrante de ce point de vue, préfère-t-il se choisir une généalogie plus rentable en inscrivant son *éthos* dans une « scénographie auctoriale²⁹ » qui concorde davantage avec ses ambitions :

Je suis arrivé à Paris, il y a peu de temps, comme Hégésippe Moreau, Imbert, et tant d'autres jeunes gens attirés par ce besoin de gloire qui tourmente toutes jeunes têtes d'aujourd'hui et voulant aussi, moi, vivre de la vie belle et indépendante de l'artiste³⁰.

Le choix de comparer sa trajectoire à celles de Moreau et de Jacques-Imbert Galloix n'est pas anodin : tous deux ont connu, malgré une vie misérable, ou à cause d'elle, une certaine gloire littéraire après leur disparition prématurée³¹. Ces marginaux qui, aux yeux de la postérité, ont paradoxalement réussi dans leur marginalité correspondent bien au message que veut faire passer Eggis, lequel tire de sa vie malheureuse une certaine ivresse, mais souhaiterait un peu plus d'aisance matérielle sans rien renier de sa liberté.

ÉTUDES

Hégésippe Moreau (1810-1838), né à Paris mais domicilié ensuite à Provins, a bénéficié d'un protecteur à son arrivée à Paris, mais il lui a ensuite préféré la liberté, n'étant, comme le Chatterton célébré par Vigny, pas « de ceux qui se laissent protéger aisément³² ». Au moment où paraissait son recueil *Le Myosotis*, qui allait lui assurer une petite réputation, il mourait de la tuberculose dans un hospice après avoir vécu de faim et de poésie. La mention de Galloix (1807-1828) est plus parlante encore pour la compréhension de notre objet épistolaire, en ce qu'elle problématise indirectement la rhétorique des lettres d'Étienne. Suisse comme lui, venu de Genève en 1827, « Imbert » meurt dès l'année suivante dans le plus complet dénuement. Sa renommée, posthume, il la doit à un article de Victor Hugo publié en 1833 dans *L'Europe littéraire*, ensuite repris dans *Littérature et philosophie mêlées*. Dans ce tombeau journalistique, le grand écrivain cite longuement – au point d'en faire l'essentiel de sa chronique – une lettre de Galloix à Charles Didier où le poète se présente en Stello miséreux :

Arrivé ici le 27 octobre, voici donc un mois que je languis et végète sans espoir. J'ai eu des heures, des journées entières où mon désespoir approchait de la folie. Fatigué, crispé physiquement et moralement, crispé à l'âme, j'errais sans cesse dans ces rues boueuses et enfumées, inconnu, solitaire au milieu d'une immense foule d'êtres, les uns pour les autres inconnus aussi³³.

Assurément, Eggis a dû se retrouver, au moins partiellement, dans les propos de Galloix. Ce modèle a aussi pu l'inspirer dans sa pratique épistolaire, mais plus encore le commentaire, d'une subtilité lucide, qu'en donne ensuite Hugo et qui, davantage que les « secrétaires » formatés de l'époque, aurait pu valoir comme manuel de correspondance pour le jeune Eggis :

ÉTIENNE EGGIS « HOMME DE LETTRES »

Quel roman, quelle histoire, quelle biographie que cette lettre ! Certes, ce n'est pas nous qui répétons les banalités convenues, ce n'est pas nous qui exigeons que toutes les souffrances peintes par l'artiste soient constamment éprouvées par l'artiste [...], ce n'est pas nous qui poserons des limites à la création littéraire et qui blâmerons le poète de se donner artificiellement telle ou telle douleur [...]³⁴.

Mais quelques lignes plus bas, en dépit de cette conscience de l'illusion posturale, Hugo l'agrée curieusement comme une description recevable du poète, validée par le « pacte autobiographique » de la lettre signée et justifiée, voire sanctuarisée, par sa mort. Ainsi, par le conditionnement épistémique du texte épistolaire, le dit vaut-il une action réelle :

Ce n'est pas un homme qui dit : Je souffre, c'est un homme qui souffre ; ce n'est pas un homme qui dit : Je meurs, c'est un homme qui meurt³⁵.

Voilà tout un programme : sous le patronage de Galloix et Moreau, Eggis se fond dans le moule du poète bohème, conscient de l'efficacité pragmatique que la forme épistolaire confère à ce scénario et prêt à en susciter les effets perlocutoires. D'un côté, cette posture d'indépendance et de misère lui ménage la sympathie dont bénéficie le poète authentique ; et de l'autre, le destin tragique de ses prédécesseurs et leur reconnaissance trop tardive pousseront peut-être ses correspondants à réagir rapidement et à lui offrir leur bienveillance avant qu'il ne disparaisse à son tour³⁶...

Aux postures de ces deux auteurs malheureux viennent s'ajouter beaucoup d'autres réminiscences. « Le jeune poète s'est déguisé en Théophile Gautier et Alfred de Musset³⁷ », reconnaissent ses

ÉTUDES

contemporains, quitte à dénoncer parfois « tout cet attirail de poète incompris³⁸ ». Il ne faut pas s'étonner qu'en 1850 – milieu de siècle propice à un bilan du romantisme –, Étienne synthétise différents scénarios auctoriaux développés dans les décennies précédentes et versés depuis dans l'imaginaire social³⁹. Il est du reste possible de décomposer cet *éthos* complexe en une série de *topoi* caractéristiques du « poète errant de l'arrière-romantisme⁴⁰ ». Ces traits sont à la fois des « biographèmes » (Barthes) et des « mythèmes » (Lévi-Strauss), dans la mesure où ils forment ensemble une image individuelle mais stéréotypée du poète. On pourrait multiplier les exemples de ces atomes de posture⁴¹, mais on se bornera à cinq d'entre eux, identifiés dans un corpus volontairement restreint à deux lettres paradigmatiques, à Jules Janin et à Théophile Gautier, personnalités incontournables, le premier du *Journal des débats*, le second de *La Presse*⁴². Les deux missives sont datées du même jour, le 29 mars 1851, et Étienne Eggis sollicite de la part de leurs destinataires une recension d'*En causant avec la Lune* dans leurs journaux respectifs.

1. *Un désordre savamment orchestré.* Telle est la première impression qui se dégage de la lecture, de la vision même, de la lettre autographe à Jules Janin. Elle a manifestement été écrite en toute hâte ; les taches, pâtés et ratures n'y sont pas rares. Certes, cette absence de soin se retrouve dans les lettres familières d'Étienne, mais elle contraste avec l'attention visible apportée à d'autres plus officielles. À contre-courant de la solennité d'une lettre de motivation, elle ne peut que participer d'une stratégie minutieusement sous-pesée, à moins que le document conservé à Fribourg ne soit qu'une copie, ou un brouillon, de la lettre réellement envoyée⁴³. Quoi qu'il en soit, cette désinvolture fait partie de l'« imaginaire épistolaire » d'Eggis, dans la lettre à

Gautier, il la revendique, sous le fard de l'excuse, au niveau de la *dispositio* de son envoi: « Pardonnez-moi Monsieur, la longueur et le désordre de cette lettre, j'écris comme je sens et je sens vivement. » Ce qui pourrait être reçu comme un manque de savoir-vivre est revalorisé à l'aune du naturel propre au vrai poète, alors que l'ordre serait synonyme d'artifice.

Dans la posture adoptée par Eggis, cette apparente improvisation, renforcée par un dialogisme expressif⁴⁴, fait partie du jeu épistolaire tel que l'institue Hugo dans son commentaire de la lettre de Galloix: « Mais la lettre d'Ymbert Galloix, c'est bien, selon nous, une vraie lettre, bien écrite comme doit être écrite une lettre, bien flottante, bien décousue, bien lâchée, bien ignorante de la publicité qu'elle peut avoir un jour [...]»⁴⁵. » Mais puisqu'elle entre dans le cadre d'une stratégie promotionnelle rodée, la lettre à Gautier, comme celle à Janin, est charpentée selon un plan très travaillé. Toutes deux comportent un noyau commun, en substance sinon littéralement, de trois parties librement empruntées à la rhétorique traditionnelle: une *narration* dans laquelle Eggis décrit sa vocation et son voyage vers Paris; une *confirmation* où il formule ses deux désirs: voir sa poésie publiée et obtenir un article de son destinataire; une *péroraison* où il couvre celui-ci d'éloges. Afin de ne pas se répéter mécaniquement, il module et complète ce schéma en fonction de son interlocuteur: dans la lettre à Janin, il insère, entre la confirmation et la péroraison, une citation du journaliste vantant les qualités de la jeunesse; il introduit celle à Gautier par un long exorde, une anecdote biographique qu'il hisse en apologue. Il y raconte sa rencontre, jeune étudiant en Bavière, avec un vieux barde qui déclamait une ballade exaltant la fraternité entre les poètes. La moralité est d'une logique implacable: puisque Gautier est un poète, il se doit de protéger le « pauvre rimeur

ÉTUDES

inconnu» qui vient à lui «confiant dans les promesses de la vieille ballade»! Le jeu d'abyme entre Étienne et le vieux chanteur permet en outre de généraliser le portrait du poète et de faire briller sa singularité d'une aura d'universalité. Le procédé est habile et révèle, s'il en est encore besoin, la fabrication de cette lettre prétendument désordonnée.

2. Le voyage de la Suisse vers la France, entre solitude, pauvreté et souffrance. C'est le motif récurrent dans la plupart des écrits à valeur autobiographique d'Étienne Eggis, par lequel il s'inscrit dans une veine de la vie de bohème, errante et vagabonde, «inexplorée par le mythe de la bohème [parisienne] tel qu'il s'est développé autour du roman de Murger⁴⁶», mais activée avant lui, entre autres, par Gustave Courbet. En reliant ainsi les difficultés de son voyage à la précarité de sa position à Paris, renforcée par son origine étrangère, notre poète propose une panoplie complète de la marginalité bohème. Cet épisode se répète quasiment mot à mot d'une lettre à l'autre. Voici la version de celle envoyée à Janin :

Je partis pour la France à pied, le sac sur le dos, le bâton à la main, la flamme au cœur. Je traversai, à pied toujours, les montagnes suisses, les poudreuses et immenses plaines de France et j'arrivais à Paris, seul, sans argent, sans relations, riche d'illusions, mais bien pauvre de réalités.

puis celle adressée à Gautier (où les variantes sont signalées en italique) :

Je partis de *Fribourg seul* à pied, le sac sur le dos, le bâton à la main, la flamme au cœur. Je traversai, à pied toujours, les montagnes *de Suisse*, les *plaines poudreuses et immenses de la France* et

ÉTIENNE EGGIS « HOMME DE LETTRES »

j'arrivais à Paris, seul, sans argent, sans relations,
riche d'illusions, mais bien pauvre de réalités.

La quasi-identité des deux textes contemporains s'explique facilement par un souci d'efficacité, ce qui rend les maigres ajustements d'autant plus significatifs : la postposition des adjectifs « poudreuses et immenses », la transformation de l'adjectif « suisses » en un complément du nom et l'octroi d'un article à « la » France donnent à la période, presque épique, une plus grande emphase qui correspond à la vastitude des espaces parcourus. Quant à l'ajout de « seul », dans la première phrase, il crée un effet de redondance avec l'occurrence du même mot à la fin de l'extrait cité. Le doublon de la solitude épouse ainsi celui, explicité dès la lettre à Janin, du moyen de locomotion : « à pied » / « à pied toujours ».

On observera que dans les récritures de son voyage vers Paris, où il est « seul » au départ et « seul » à l'arrivée, notre poète esquive tout bonnement la halte chez sa cousine Eulalie. Comme on l'a déjà signalé, cette station reposante contreviendrait au chemin de croix du poète solitaire et au mythe du génie individuel. Nullement improvisé, ce scénario a du reste déjà été éprouvé à plusieurs reprises, dès la lettre à Philarète Chasles :

Étouffant dans ma ville natale (Fribourg en Suisse)
où tout est lâche et petit, et ne rencontrant dans
mon père qu'obstacles à mes désirs, j'ai fui de la
maison paternelle, j'ai traversé à pied, les mon-
tagnes de la Suisse, ma belle patrie, les plaines
poudreuses et immenses de la France, comme un
pèlerin de l'art, le sac sur le dos, le bâton à la
main, les illusions et l'espérance au cœur⁴⁷.

Depuis ce coup d'essai, Étienne Eggis a épuré
la scène, et il s'est familiarisé avec des formules

ÉTUDES

qu'il emploie également dans une lettre à son ami Majeux: «[...] je me suis décidé à quitter Fribourg et à venir seul, le bâton à la main, la flamme au cœur, combattre à Paris le terrible combat de la destinée [...]»⁴⁸. Cette phraséologie, que notre apprenti poète affûte au fil des mois, est en outre tressée comme un tissu de réminiscences stéréotypées, où l'on reconnaît par exemple Childe-Harold quittant le « manoir paternel » avec son luth⁴⁹. Plus vraisemblablement encore, on y trouve des échos, presque des citations, du modèle hugolien – toujours épistolaire! – des « lettres à un ami » qui composent *Le Rhin*, où sont évoqués ces « pauvres jeunes peintres hollandais qu'on rencontre çà et là sur cette route, le sac sur le dos et le bâton à la main⁵⁰ ».

Dans cette micro-relation de voyage, puis dans le compte rendu de la vie à Paris, les thèmes de la pauvreté et de la souffrance sont étroitement associés à celui de la solitude et bénéficient du même traitement de surdétermination lexicale, comme ici dans la lettre à Janin (c'est moi qui souligne):

Pauvre enfant d'un professeur de musique de Fribourg en Suisse, je *souffrais* tellement au milieu des passions basses et vulgaires de la petite ville où le sort m'a fait naître [...]. Depuis mon arrivée à Paris, j'ai *souffert* tout ce qu'un homme peut *souffrir*. *Seul*, dans ma *pauvre* mansarde, je n'ai jamais désespéré de l'avenir [...]. [...] Pardonnez-moi, Monsieur, d'être venu ainsi *pauvre et seul*, vers vous, et de vous dire franchement et simplement que vous êtes mon seul espoir.

Ce jeu de répétitions, qui scande la lettre et lui donne le rythme d'un souffle pathétique, est d'ailleurs amplifié dans la lettre à Gautier, selon le même traitement que pour l'adjectif *seul*. Ainsi la première épithète détachée devient-elle: «*Pauvre* enfant d'un *pauvre* professeur de musique de

Fribourg en Suisse». Cette pauvreté assumée rhétoriquement devient un leitmotiv, et elle est thématisée dans toutes les autres formules par lesquelles le poète se décrit : « *pauvre* rimeur inconnu » ou encore « *pauvre* chanteur qui vient à vous, *pauvre*, *seul*, mais accompagné de loin par des anges au doux sourire, les anges de sa sympathie et de son admiration pour vous ».

3. *Le besoin de renommée et la vocation*. « At-tiré à Paris par une vocation irrésistible pour cette sublime folie qu'on appelle la poésie, et par cet inquiet besoin de gloire qui tourmente toutes les jeunes intelligences d'aujourd'hui » (lettre à Janin), Étienne Eggis insiste de façon récurrente sur les deux moteurs de sa fuite vers Paris, l'appel et l'ambition. Les deux sont complémentaires : le premier est un gage d'authenticité ; le deuxième témoigne d'un pragmatisme bienvenu pour un jeune homme qui louvoie avec l'excentricité, mais qui tente de se faire une place auprès d'institutions littéraires fortement légitimées. Comme le montre l'écart sémantique entre « vocation » et « besoin », ou plus encore l'antonymie entre « folie » et « intelligences », Eggis doit convaincre de son originalité « sublime » en même temps que de sa fiabilité et de sa pugnacité : si la muse vient à lui, il doit également prouver qu'il va vers elle, sans quoi il passera pour un adolescent capricieux.

C'est ainsi que depuis son arrivée, il n'a cessé de mettre en avant une opiniâtreté propre à donner de lui l'image d'un homme méritant. Dans sa première lettre à Nefftzer, il insistait d'ailleurs tellement sur ce point qu'il en oubliait presque le thème corrélatif de la vocation, lorsqu'il se comparait avec « tant d'autres jeunes gens attirés par ce besoin de gloire qui tourmente toutes jeunes têtes d'aujourd'hui ». Le jeune exilé créditait même cette recherche laborieuse d'un certain héroïsme : « Le beau vase où

ÉTUDES

j'avais mis le miel de mes espoirs a déjà été nourri par la liqueur amère des déceptions, mais Dieu m'a mis au cœur la persévérance et le courage et malgré les cailloux de la route, je marche toujours. » Il n'hésitait pas, pour en rajouter, à filer la métaphorisation du destin en voyage, qui s'accorde si bien avec ses réelles pérégrinations: «D'ailleurs je crois que plus la route aura été difficile et rocailleuse, plus le lieu de repos, dans l'avenir sera agréable et peut être glorieux⁵¹. »

Dans sa lettre à Philarète Chasles, Étienne Eggis reprenait l'image un rien précieuse du vase: «Attiré à Paris par cet inquiet besoin de renommée qui tourmente toutes les jeunes intelligences de nos jours, je n'ai reçu, hélas! jusqu'à présent que déception dans le beau vase où j'avais mis mon espoir⁵². » Mais à ce premier motif du besoin de gloire déçu, jugé sans doute insuffisant, il avait adjoint, beaucoup plus explicitement que dans le «Dieu m'a mis au cœur» lancé à Nefftzer, celui de l'enthousiasme poétique:

Emporté vers le culte de la poésie par une vocation irrésistible, pour suivre cette voix belle et lointaine qui me disait: Marche! [...] pour obéir à cette voix, Monsieur, j'ai tout quitté! [...] J'ai été emporté vers Paris, je dirais presque, sans m'en apercevoir, poussé par une puissance fatale et irrésistible⁵³.

Dans ce passage, les allusions aux Écritures sont partout et le jeune poète, en entrant en littérature, fait mine d'entrer en religion. Constamment à la recherche du «sacre de l'écrivain», il déroulera ce thème tout au long de ses œuvres poétiques.

La lettre à Gautier, comme celle à Janin, marque l'aboutissement de ces tâtonnements. Désormais, les deux facteurs sont subtilement pondérés: le

jeune homme se dit, une fois de plus, « attiré à Paris par cet étrange besoin de renommée qui tourmente toutes les jeunes intelligences d'aujourd'hui », mais il serait également, affirme-t-il quelques lignes plus bas, dans une « résolution désespérée », « poussé par cette vocation irrésistible ». Au risque de la contradiction, à la fois désespéré mais mû par l'espérance, il assume posément les conséquences de sa décision : « Je n'ai jamais désespéré de l'avenir. Soutenu par la conviction invincible que je marchais à ma vocation, j'ai lutté contre la misère, contre les déceptions, ferme et calme toujours. » De la « vocation irrésistible » à la « conviction invincible », il cabote ainsi, au cœur du dispositif épistolaire, d'une passion qui le transporte mais où il demeure passif à un sacerdoce actif destiné à le couronner de gloire et de renommée.

4. *Le passé allemand.* Lorsqu'il se présente à ses correspondants, Étienne Eggis associe souvent la narration de son voyage au souvenir de sa période bavaroise. Dans la lettre à Gautier, il le fait dès l'entame, lorsqu'il introduit l'anecdote du vieux barde germanique : « J'étais un jour dans ma vie aventureuse d'étudiant à Kaufbeuern, vieille ville impériale de la Bavière et je m'apprêtais à partir pour Munich quand mes oreilles furent frappées par les mélodies sauvages qu'exhalait la harpe d'un musicien ambulant [...]. » On reconnaît dans une telle mise en scène l'héritage germanophile laissé en France par le romantisme allemand. Dans son récit, Eggis met en valeur l'architecture gothique (« une sombre et vieille église ») et le naturel archaïsant crédité à la poésie allemande, gage d'une vérité immémoriale : « vieilles et naïves ballades », « chant rude et primitif » et « paroles étranges et naïves de cette vieille ballade ». La lettre à Janin est nettement moins surdéterminée de ce côté-là, mais dans une correspondance ultérieure avec le journaliste,

ÉTUDES

Étienne reformulera le scénario de sa venue et y intégrera le paramètre germanique :

Je crois vous avoir dit, Monsieur, comment je suis arrivé à Paris. [...] Un volume de votre beau livre *Le Chemin de Traverse*, un volume dépareillé de *Faust* et quelques hardes dans un sac, la foi et l'espérance au cœur et 50 frs. dans la poche, je m'en vins du fond de l'Allemagne, seul, à pied... de l'intelligence qu'on apporte⁵⁴.

Les réaménagements sont significatifs : la mention (absente dans ses autres lettres) d'un *Faust* de Goethe éprouvé par le voyage et l'occultation complète du retour à Fribourg entre son séjour en Allemagne et son départ pour Paris montrent qu'il veut donner de lui l'image d'un poète germanique exilé en France.

S'il valorise autant cette provenance géographique et culturelle, qui n'est pas sans connoter également un certain bohémianisme⁵⁵, c'est parce que la grande ville, déjà thème romanesque de Hugo à Sue en passant par Balzac, n'est pas encore, quelques années avant *Les Fleurs du mal*, le motif poétique qu'elle est appelée à devenir. Pour Eggis, la capitale est le lieu où il peut réussir, pas le lieu qu'il veut chanter, auquel il préfère des espaces plus naturels. Pour lui, parler de bohème parisienne relève ainsi de l'oxymore, comme il l'expliquera peu après dans une chronique du journal *Le Divan* :

La Bohème à Paris! Mais, enfants, c'est presque un blasphème que l'accouplement de ces deux mots dont l'un semble vouloir dévorer l'autre; la Bohème à Paris! Entre quatre murs de boue et de crachat, aux miasmes pestilentiels du gaz en fuite et de l'asphalte fondue; la Bohème à Paris! [...]

L'Allemagne! La sainte et vieille Allemagne est la seule, la vraie patrie du Bohème! Et ce nom même de Bohème ne l'indique-t-il pas assez? [...]

Là-bas, l'artiste, l'étudiant, le poète n'est pas claquemuré dans une capitale entre le sergent de ville et le restaurant à douze sous; il s'en va d'une ville à l'autre, à *pied*, *le sac au dos*, *le bâton à la main*, *un volume dépareillé de Faust en guise de chemise dans le sac* [...] ⁵⁶.

La fin du texte montre qu'Étienne Eggis recycle, en la généralisant, la scénographie qu'il a élaborée pour lui-même dans la lettre à Janin. Preuve s'il en est que l'individualité poétique s'enrobe d'une topique très réfléchie.

5. *L'aspect physique: la jeunesse et ses cheveux longs*. Dans la description du *Divan*, Étienne Eggis associe par la parataxe « l'artiste, l'étudiant, le poète ». Ce n'est pas un hasard si le mot *étudiant* est encadré par deux autres substantifs qui dénotent une activité artistique et connotent une attitude de savante désinvolture; ce troisième terme vient renforcer cette vision libertaire de l'écrivain et expliciter un trait définitoire récurrent dans les énonciations posturales d'Étienne et de la bohème littéraire en général: la jeunesse. Intégrée au réseau lexical de la pauvreté, cette caractéristique physique et morale est souvent implicite, lorsque Étienne donne, en fin de lettre, son adresse à la rue Saint-Jacques ou la rue de la Sorbonne, en plein milieu d'un quartier étudiantin. À Gautier, il évoque plus franchement les désaccords avec son père, signe d'un conflit intergénérationnel dont le poète sort bien entendu vainqueur. À Janin, il mentionne sa « pauvre mansarde » – *topos* par excellence de la mythologie bohème – et il dévoile son âge: « [...] ne voulant pas mourir [à Fribourg] – j'ai vingt ans! – je pris une solution

ÉTUDES

désespérée.» Dans cette lettre, la jeunesse devient même un argument dans le raisonnement qu'il finance à partir d'une citation de son correspondant :

Mais permettez-moi de vous dire ce que vous disiez il y a quelque temps dans cette langue harmonieuse et large que Dieu vous a donnée.

J'ai toujours admiré, disiez-vous, les jeunes gens qui, en commençant la vie, regardent le ciel, les eaux, les fleurs, avec des larmes dans le regard⁵⁷.

Aussi j'ai foi, confiance, espoir en vous, Monsieur ; vous ne me repousserez pas.

La jeunesse s'accompagne de toute une représentation physique. On sait, depuis la bataille d'*Hernani*, que les « défenseurs de l'art libre » ont doublé leur opposition littéraire au classicisme d'une opposition capillaire : « Oui, écrit Gautier, ils avaient des cheveux, – on ne peut naître avec des perruques – et ils en avaient beaucoup qui retombaient en boucles souples et brillantes, car ils étaient bien peignés⁵⁸. » Cette particularité, qui symbolise leur jeunesse (ils ne sont pas encore chauves) et le naturel (ils n'ont pas besoin d'artifice), est également cultivée par notre poète. On peut s'en rendre compte d'après le portrait esquissé au crayon par Joseph Moosbrugger, dessinateur fribourgeois vivant à Paris au moment où Eggis s'y trouve⁵⁹. Maxime Du Camp se souviendra des « longs cheveux châtain » d'Eggis, « type de Bohême fantasque et très doux⁶⁰ », et Eulalie de Senancour demandera à son cousin, à la fin 1852, s'il a toujours sa « crinière de lion⁶¹ » – filant ainsi une métaphore à la mode dans les milieux dandys. Mêlant la connotation d'élégance du cheveu long à celle, contraire, d'une négligence libératoire, elle venait de lui recommander de ne pas adopter « le laisser-aller désordonné des romantiques ».

Du reste, notre « romantique à tous crins », selon le mot Virgile Rossel⁶², fait de cette coquetterie un objet de discours, puisqu'il l'intègre à ses représentations versifiées de la figure du poète : « Comme les anciens rois, de longues chevelures / Déroulent sur nos cous leurs brunes annelures⁶³ ». En 1853, à la publication du deuxième recueil d'Eggis, Théodore de Banville pourra ainsi préciser : « M. Eggis est jeune et il a de longs cheveux, *c'est lui qui le dit*⁶⁴. » Alexandre Daguet, pour sa part, ironisera sur les excès de cette poésie « échevelée⁶⁵ »...

Cette image de poète bourlingueur et chevelu, qui allie l'authenticité de la jeunesse au mérite de la persévérance, a-t-elle payé ? Étienne aura beau revenir à la charge, le bon Théo n'écrira pas l'article convoité⁶⁶. En revanche, Jules Janin publie dans son feuilleton du *Journal des débats* un long commentaire des poèmes de ce « jeune Gallo-Allemand, nommé Étienne Eggis ». On ne s'arrêtera pas sur l'appréciation contrastée quoique bienveillante du critique, mais on peut y observer l'infiltration de la posture construite dans la correspondance. On en repère même des résonances littérales :

Il est jeune, il est né poète ; il nous est arrivé à pied, du fond de la Suisse, poussé par la misère et par la gloire, ces deux conseillères [...]. « J'ai vingt ans ! J'ai pris une solution désespérée ! » Ainsi il parle ; il abandonne le toit paternel, il arrive en France, le bâton à la main, la flamme au cœur ! Le voilà à Paris, et la gloire ne vient pas ; il travaille, il attend, il souffre, il se désole ; et enfin, voilà le malheur ! il s'irrite, il s'emporte, il se récrie, il demande sa place à ce soleil qui n'est pas le soleil de sa patrie ; et cette place, il la demande violemment, ou plutôt il l'exige. Ecoutez-le : c'est son droit ! il le veut, il le faut ! Il a vingt ans, il n'a plus le temps d'attendre, il est un vieux déjà !

ÉTUDES

Il a vu, savez-vous, des paysans grelotter sous leurs huttes de chaume et de neige, et il ne veut pas le souffrir; il supprimera la neige, si l'on n'y prend garde. – « Mon cœur s'est serré, des larmes ardentes m'ont brûlé la paupière, la fibre d'une généreuse colère s'est gonflée dans ma poitrine, et moi, pauvre enfant du peuple, j'ai maudit ceux qui *labouraient* le peuple⁶⁷! »

Les signes typographiques choisis par Janin permettent de mesurer l'agglomération de la scénographie auctoriale au commentaire critique. Dans la première phrase, le rédacteur paraphrase le contenu de la lettre qu'il a reçue et le reprend à son compte. Mais en marquant par l'italique le complément de manière: « *le bâton à la main, la flamme au cœur* », il prend ensuite ses distances avec la phraséologie eggisienne, sans toutefois accorder à cette expression le plein statut de citation, auquel il réserve les guillemets dans « J'ai vingt ans! ». Par cette distinction, il semble dire au lecteur que les pures mentions révèlent le destin singulier d'Eggis, alors que le passage en italique appartient au *topos* mille fois rabâché du poète voyageur. Il n'empêche: même si Janin n'est pas dupe de cette biographie stéréotypée, Étienne Eggis aura réussi à imposer *textuellement* son image, à infléchir le discours critique du journaliste, et donc à orienter littéralement son contenu. La correspondance qu'il entretient avec ses contacts parisiens n'est certes pas destinée à la publication, mais elle constitue une forme de publicité qui, au-delà du destinataire, vise indirectement tous les lecteurs potentiels de ses vers⁶⁸.

Plus symptomatique encore: Janin met sur le même plan le contenu de la lettre, au début de l'extrait cité, et celui du volume qui l'accompagne. Toute la fin du paragraphe, à partir de « Il a vu », appartient en effet à la préface d'*En causant avec la Lune*⁶⁹. Sans le savoir, le lecteur du *Journal des*

débats assiste à une confusion des voix de l'épistolier et du poète. Ces deux *je* poétiques peuvent certes être validement identifiés l'un à l'autre, puisque la préface comme la lettre sont dûment signées du nom de « Étienne Eggis », mais ils appartiennent à deux systèmes génériques radicalement différents.

Le poète, qui est en l'occurrence parvenu à ses fins, s'est ingénié à subsumer ces textes hétérogènes dans un geste unique, l'envoi simultanément du recueil et de la lettre. En favorisant ainsi des allers-retours entre la correspondance et le livre, il a produit une ambiguïté créatrice entre l'immédiateté communicationnelle propre à l'épistolaire et la médiation propre à l'écriture littéraire. Pour ses censeurs, et par ricochet pour ses lecteurs, il est parvenu à flouter la frontière entre l'homme et l'œuvre, autrement dit à *se faire œuvre*⁷⁰.

ENTRER EN POÉSIE

Si la correspondance et le recueil de poésie se contaminent dans leur réception synchronique, ils ont également un rapport sur le plan génétique. Par ses thèmes, par sa forme aussi, la lettre anticipe et configure l'écriture d'*En causant avec la Lune*. Même si le titre suggère plutôt un modèle de conversation orale, le texte poétique est en effet truffé de survivances épistolaires.

Le premier type de rapport entre la lettre et le recueil est d'ordre inter-voire hypertextuel. Attendu que pour le poète romantique, la vie et l'œuvre sont mêlées, sa posture irrigue forcément toute sa création. Il peut donc réutiliser dans ses vers, ou dans ses textes préfaciels, la scénographie patiemment élaborée lettre après lettre ; à l'inverse, il lui arrive de s'inspirer de son œuvre pour nourrir sa correspondance. Omniprésent dans l'œuvre d'Eggis, ce

ÉTUDES

jeu de réverbérations est par exemple visible dans le poème autobiographique «Bohème», qui figure dans son deuxième recueil, *Voyages aux pays du cœur* (1853):

Depuis trois ans passés ma jeunesse coureuse
Errait, le sac au dos, sur le sol allemand,
Le long des grands chemins ma vie aventureuse
Aux chênes des forêts écrivait son roman,
De Munich à Berlin, de Bâle à Varsovie,
Sous la brume et l'orage avaient bondi mes pas;
[...]
Je n'avais pour tous biens qu'une pipe allemande,
Les deux Faust du grand Goethe, un pantalon
[d'été,
Deux pistolets rayés non sujets à l'amende,
Une harpe légère, et puis la liberté!
[...]
Grisant mon jeune cœur d'illusions candides,
Seul, et toujours à pied, je m'en vins vers Paris⁷¹[.]

Ici, le procédé est relativement simple: le poète s'est contenté de transposer en vers le scénario de sa biographie, tel qu'il figure dans certaines lettres et tel qu'il l'a déjà exploité, on l'a vu, dans un article contemporain du *Divan*.

Mais sans attendre ce second volume de poésie, le lecteur trouvera déjà un réinvestissement de cette scénographie auctoriale dans la préface d'*En causant avec la Lune*. Dans ce cas, la transposition – en prose – est plus élaborée. Le début de ce texte inaugural est un énoncé à valeur générale: « Il existe ici-bas une classe d'hommes étranges. Ils portent des cheveux longs et bouclés comme le Christ » (p. VII)⁷². L'aspect physique est l'un des stéréotypes que l'on a identifiés, et la comparaison avec le Christ, à rapprocher peut-être du mouvement pictural nazaréen, rejoint le thème de l'inspiration divine. On l'aura compris, cette classe d'hommes

qui « entendent, pendant la nuit, une harpe chanter dans leur cœur » désigne les poètes, qui « vont souvent à la marge des grandes forêts, écouter chanter la nature, cette ode simple et sublime d'un grand poète qu'on appelle Dieu ». Au-delà de l'isotopie dans la posture du disciple christique, l'alliance des deux épithètes « simple et sublime » définit une esthétique toute romantique : celle d'un idéal naturel, débarrassé du plâtre de la rhétorique traditionnelle, primitif – et germanique, puisque le poète convoque, pour la première fois, « Faust » et « Marguerite » (p. VII).

Cet exorde généralisant permet au poète préfacier de se situer à l'intérieur de cette caste de poètes, et de passer sans davantage de transition à la première personne pour livrer une nouvelle version de sa biographie :

Pauvre enfant des grandes Alpes, dans mes fraîches et rêveuses matinées, écloses aux vagues et murmurantes harmonies des montagnes, j'ai bien souvent écouté avec ivresse les chants de ces hommes qui passaient à l'horizon.

Puis, j'ai essayé de chanter aussi, moi, comme ces hommes aux cheveux longs qu'on appelle poètes.

Que voulez-vous ? j'ai dix-neuf ans ! Quoique bien jeune encore, j'ai beaucoup voyagé, beaucoup vécu, beaucoup souffert. Dans ma vie errante et aventureuse, lorsque je m'arrêtais sur le bord des grandes routes où je cheminai seul, faisant de bonne heure l'apprentissage de la vie et du malheur, je me sentais parfois saisi par une tristesse étrange, profonde, immense [...].

Mais à dix-neuf ans le soleil et la poésie sont si beaux !

Je reprenais bientôt mon bâton de voyage et je continuais ma route. (p. VII-VIII)

ÉTUDES

Structurellement, ce portrait individuel entretient avec *l'incipit* généralisant le même rapport d'identification que, dans la lettre légèrement ultérieure à Gautier, la narration avec la parabole introductive du barde anonyme «à la longue chevelure blanche». Thématiquement, on y retrouve la pauvreté, la solitude, le voyage, la souffrance et la jeunesse. Ce dernier motif est d'ailleurs exacerbé, avec des «dix-neuf ans» qui cadencent le texte⁷³. En revanche, le voyage y demeure essentiellement métaphorique. C'est au seul moyen d'un calcul d'implicite que le lecteur comprend que le poète est parti de ses «grandes Alpes» natales. Quant à la destination, elle est également sous-entendue par l'évocation allusive des bouleversements politiques de 1848 et de ses suites: «J'arrive, me direz-vous, dans un moment d'orages peu propre à l'épanouissement de la poésie, et il est bien à craindre que ma faible voix ne soit éteinte par la grande voix des révolutions» (p. VIII). D'épisode biographique réel qu'il est dans les lettres, le voyage a donc tendance à devenir au seuil du recueil le support abstrait de l'activité poétique, avec un emploi éventuellement absolu du verbe *arriver*⁷⁴. Pour le journaliste qui reçoit à la fois le livre et la lettre d'accompagnement, les deux discours sont plus complémentaires que redondants, et forment ensemble, en vases communicants, l'image complète du poète.

S'il y a bien dans *En causant avec la Lune* un voyage de l'Allemagne (ou de la Suisse apparentée) à la France, on le trouvera plutôt dans la composition du recueil. Le premier poème est à ce titre programmatique: intitulé «Sehnsucht», il exalte dès son vers initial la «langue de Jean-Paul» (p. 1); mais après la dernière strophe, Eggis prend la peine d'inscrire la date et le lieu de la rédaction: «Paris, 15 novembre 1850» (p. 3). Entre le texte poétique et son paratexte, la culture germanique et les circonstances françaises de la rédaction sont mises

en relation, comme si elles résumaient toute la trajectoire du poète. Par la suite, toutes les pièces du recueil sont autant de moments, pour la plupart localisés et datés⁷⁵, qui renvoient au passé réel de l'auteur, mais qui sont transmués, par leur changement d'affectation, dans l'édification d'une voix poétique qui aime à exhiber sa propre historiographie.

Cette manie de la contextualisation, qui rappelle Lamartine⁷⁶, permet à Eggis de truffier son volume de reliquats formels d'épistolarité. Outre la date, la principale manifestation en est la variété et le nombre des dédicataires, dont les mentions produisent autant d'amorces dialogales: amis, connaissances, parents, relations professionnelles, écrivains admirés. Même si le lecteur ne les connaît pas tous, il se trouve mis en présence du cercle familial du poète et de son panthéon littéraire. Sur cinquante-quatre poèmes, vingt-quatre sont dédiés, auxquels il faut ajouter des envois plus symboliques « À l'amante inconnue » (p. 185) et « À mes lectrices » (p. 203), ainsi que deux poèmes « Au peuple français » (p. 79) et « Au Christ » (p. 127)⁷⁷. À elles seules, ces dédicaces ne suffiraient pas à démontrer les traces de l'épistolaire dans le littéraire. Mais loin d'être réduites à la fonction de « satellite épigraphique du poème⁷⁸ », ces marques minimales sont régulièrement remotivées dans l'économie du livre par les connexions, génétiques et surtout pragmatiques, qu'elles entretiennent avec les lettres réellement envoyées.

La correspondance avec l'ami Majeux constitue de ce point de vue un document paradigmatique. Le poème sobrement intitulé « À Auguste Majeux » (p. 137) est en effet l'un des rares dont les archives épistolaires nous permettent de documenter l'origine. Si Étienne Eggis le définit comme un « chant lointain d'adieux / Sur la rive étrangère », c'est parce qu'il l'a effectivement écrit outre-Rhin, en Bavière, d'où il l'a envoyé à son ami, alors étudiant à

ÉTUDES

Fribourg. Ces vers ne sont donc pas une fiction : ils sont réellement reproduits à la fin d'une lettre datée du 18 juillet 1848, la première qu'Étienne adresse à son confrère depuis son départ :

Bien cher ami!

J'ai beaucoup tardé à t'écrire, car il y a déjà un mois et demi que je suis loin de Fribourg. Mais dans mon premier séjour, il m'a été presque impossible de le faire. D'ailleurs comme j'avais perdu les vers que j'avais rimailés pour toi dans mon voyage, je ne voulais pas t'écrire avant de les avoir retrouvés, sachant que tu avais la complaisance d'y tenir. J'aurais pu en faire d'autres, diras-tu peut-être. Hélas! mon pauvre ami je ne fais plus de vers, j'avais fait ceux-là pour te faire plaisir. Je les ai retrouvés et je te les envoie. Si je faisais encore des vers, je ne voudrais pas perdre un temps précieux à rimer de petites pièces, je me mettrais tout entier à la composition d'un grand poème⁷⁹.

Les lettres de Majeux sont malheureusement perdues, mais on en perçoit des échos dans le poème, qui contient du discours rapporté (en l'occurrence du discours narrativisé), comme si l'envoi de pièces constituait une seconde correspondance parallèle aux échanges en prose :

Jeune oiseau voyageur égaré dans tes champs,
Sous ton ciel vaporeux, ô brumeuse Allemagne,
Pourtant je veux chanter mes amis, la montagne;
Car, poète, à ta voix je retrouve des chants.

Poète au noble cœur, *tu me parles de gloire*,
Cette coupe de miel que tend l'illusion!
Hors la tombe, ici-bas, tout est dérision!
Et qu'est-ce dire, mon Dieu! que l'humaine mémoire⁸⁰?

Signe supplémentaire de cette structure dialogique, le poème est intitulé, dans sa version manuscrite : «*Réponse* à mon ami A. Majeux».

La comparaison entre les deux versions du poème montre peu d'autres différences, essentiellement des corrections de ponctuation ou un léger ajustement dans deux vers⁸¹. Il faut néanmoins préciser que deux strophes de la leçon manuscrite ont été supprimées, qui se situaient entre la cinquième et la sixième de la version imprimée (p. 139) :

Et même ce vain bruit, cette extase éphémère
Ne verseront jamais leur décevant bonheur
Sur mes jours inconnus. Ma harpe sans honneur
Ignorera toujours leur riante [chimère].

La gloire dont je veux que se ceigne mon front
Est celle de chanter la montagne natale,
De consoler aussi mon absence fatale
Par la douce amitié que mes vers chanteront.

On comprend que, les circonstances ayant changé, le poète a préféré supprimer ces deux strophes, dont la première annonçait son échec définitif («jamais») et la seconde thématissait son «absence fatale», alors qu'à Paris, lieu de publication de son volume, il essaie de forcer le destin et d'imposer sa présence.

La correspondance conservée avec Majeux révèle une autre surprise, elle aussi caractéristique des rapports entre la lettre et la poésie. Bien avant d'être imprimé, le poème intitulé «Sur la tombe de Mlle Marianne Moehr» (p. 171-172) a été reproduit dans une lettre où Étienne (qui signe exceptionnellement «Stéphane Eggis») expose à son ami son embarras de ne pouvoir pleinement entrer dans la conversation poétique que ce dernier a entamée.

ÉTUDES

Cher ami!

Que ta lettre m'a causé de plaisir. Je croyais que tu m'avais oublié, et un soir je reçois une pièce charmante de grâce et de naïveté. Une pièce pareille ne pouvait sortir que de la fraîche Gruyères. Elle m'a infiniment plu, tu n'aurais pu mieux choisir. Je suis fâché de ne pouvoir répondre à ta générosité par un équivalent. J'ai bien quelques pièces, mais elles sont trop longues pour être envoyées dans une lettre, et d'ailleurs ce ne sont que des choses très médiocres. Je n'ai tout de même pas voulu manquer de Bonne Volonté. J'ai fait l'épigramme de Mademoiselle Marianne Moehr (ceci est un secret, mad[ame] Moehr seule le sait) qui est morte à l'âge de 19 ans, il y a peut être 2 mois. Le principal mérite de ces quelques vers est dans sa [*sic*] brièveté. Tu en jugeras mieux que moi⁸².

Dans ces deux exemples, la lettre devient – partiellement en tout cas – ce que José-Luis Diaz appelle l'« Iris postale d'Érato⁸³ », le prétexte à l'envoi de vers qui ne prennent sens que dans la réciprocité de la communication épistolaire. Une fois ceux-ci extirpés de leur contexte de production originel et intégrés à l'organisation du recueil, leur fonctionnement pragmatique change considérablement. Étienne Eggis ne prend plus part à un échange, mais il rend un hommage à son ami, peut-être simplement en souvenir des bons moments passés ensemble, peut-être pour le remercier de lui avoir prêté de l'argent⁸⁴, ou encore pour préparer le terrain, par cette flatterie rendue publique, en vue d'une nouvelle sollicitation...

Ici mis au service de l'amitié, ce jeu de don et contre-don du poème devient un procédé stratégique lorsque Étienne Eggis attend une réaction précise du dédicataire. « La nuit des Alpes », la pièce la plus longue du recueil, est dédiée par l'auteur à son « cher et honoré cousin,

M. Alexandre Daguet» (p. 23), une formule qui trahit une correspondance familière plutôt formalisée, voire qui, par la coordination des deux adjectifs, emprunte aux codes de la lettre d'affaire. Attiré par le mot «cousin», le lecteur français n'y verra qu'un rapprochement entre l'espace alpin, dont le poète se dit originaire, et la relation familiale avec le dédicataire : les deux paratextes, titre et dédicace, renvoient à la vie privée de l'auteur. En réalité, cette dédicace entre aussi dans une logique promotionnelle très élaborée. Dès le mois de janvier 1851, soit peu avant la publication d'*En causant avec la Lune*, Eggis prend soin que Daguet soit mis au courant de cet hommage : «Dis à mon cousin Mr. Daguet, recommande-t-il à Majeux, que je lui ai dédié une pièce dans mon recueil et que je compte lui écrire en envoyant mes exemplaires à Fribourg⁸⁵.» S'il se donne autant de peine pour ménager celui qui n'est finalement qu'un parent lointain⁸⁶, c'est parce que ce dernier est la personnalité forte de la revue culturelle fribourgeoise *L'Émulation*. Eggis le voit comme son relais le plus efficace sur sa terre natale. Le poème qu'il lui dédie chante les beautés alpines de la Suisse et a été «écrit sur le Bramegg, le 20 mars 1850». Ce choix non plus n'est pas innocent, car son entourage lui reproche d'avoir trahi la poésie nationale. Hélas pour le jeune homme, Alexandre Daguet ne prendra pas la peine d'écrire lui-même l'article espéré, et dans une recension publiée seulement une année plus tard, Xavier Kohler regrette que le poète «ne visait point à une œuvre *exclusivement* nationale⁸⁷».

Puisque la lettre qui accompagnait le volume est perdue, il est toutefois impossible d'évaluer dans son ensemble la stratégie rhétorique d'Étienne face à Alexandre Daguet. La correspondance avec Gautier offre en revanche cet avantage, et permet d'étudier les inévitables interactions entre la lettre d'envoi et le poème dédié, non plus dans

ÉTUDES

une optique de la production, mais du point de vue du destinataire. Pour ce dernier, une circulation s'installe forcément d'un texte à l'autre. Les éloges contenus dans la lettre du 29 mars 1851 – «vous êtes doux, n'est-ce pas, Monsieur, car vous êtes poète» – trouvent leur confirmation à l'intérieur du dispositif poétique, dans la dédicace «À M. Théophile Gautier» du poème «Elle!» (p. 13), l'un des premiers du recueil, dont le titre pronominal désigne «la chaste poésie», «douce à mon cœur», dit le poète, «comme au jeune exilé» (p. 15). La mise en parallèle de ces vers avec leur dédicataire reproduit le lyrisme obséquieux de l'épistolier, qui se fait passer tout au long de sa lettre pour un pauvre jeune exilé. À ce binôme *lettre / poème imprimé*, il faut hypothétiquement ajouter un troisième terme : il est imaginable, en effet, qu'Étienne Eggis joint à son envoi un poème manuscrit inédit, qui sera publié dans le recueil suivant, *Voyages aux pays du cœur*, sous le titre «À Théophile Gautier. Ciselure», tout entier à la gloire de l'auteur d'*Émaux et camées* et de son esthétique :

Ô grand Théophile Gautier,
Roi des ciseleurs fantastiques,
Toi qui touches d'un vol altier
Toutes les cimes artistiques ;

Ô toi que l'Arabie ambra,
Haroun-al-Raschid des Bohêmes,
Permits que dans ton Alhambra
Je chante au pied de tes poèmes⁸⁸.

Lettre, dédicace imprimée, dédicace d'exemplaire manuscrite⁸⁹ : les correspondances entre l'acte épistolaire et le livre de poésie sont multiples. Mais si Étienne Eggis espère de façon évidente s'attirer les faveurs des mandarins du Paris littéraire en leur dédiant ses vers, ces dédicaces entrent aussi dans un mécanisme de légitimation

auprès du grand public. Son nom, encore inconnu, doit briller à l'aura de ceux des grands écrivains : dédier des poèmes à Gautier, à George Sand ou à Eugène Sue, c'est se positionner à l'intérieur du cénacle romantique ; les publier, c'est montrer à tous cette prise de position. Cependant, la dédicace, en elle-même, ne dit rien de l'accueil réservé par ces maîtres à leur jeune disciple. Aussi Étienne Eggis, pour montrer (ou faire croire) qu'il a été reconnu par le club fermé des autorités littéraires, décide-t-il d'inscrire plus fortement encore dans son volume la nature relationnelle et réciproque de la correspondance par un réinvestissement générique, donc esthétique, du rapport originellement génétique entre la lettre et le poème. Dans sa structure, le recueil de poésie se fait cahier de correspondance, un cahier formellement hétérogène où les vers entrent en écho avec des fragments épistolaires en prose, réellement reçus.

On sait par exemple, grâce à une lettre à Majeux, que le poème dédié à Eugène Sue, « La Marseillaise de l'avenir » (p. 53-57), « a été trouv[é] par E. Sue d'un éloge particulier et très flatteur⁹⁰ ». Étienne Eggis transpose cette réponse valorisante dans la préface où il rapporte en substance les encouragements reçus de plusieurs écrivains et journalistes connus, parmi lesquels l'auteur des *Mystères de Paris* : « Foi et courage, m'ont dit MM. Alex. Dumas, E. de Girardin, Eug. Sue, Aug. Vacquerie » (p. IX). En quelque sorte, le jeune auteur se prémunit contre la critique en renvoyant son lecteur au jugement de ces autorités, quitte à inverser, pour plus d'efficacité, la succession chronologique de l'envoi du poème et de sa réponse : lors de la conversion de cet échange dans le recueil, Étienne Eggis antépose les compliments de Sue par rapport à la poésie dédiée. Le procédé est exactement le même avec Auguste Vacquerie, à qui Eggis dédie « Ce que c'est que la

ÉTUDES

mémoire!» (p. 143). On ne dispose malheureusement, pour cette époque-là, d'aucune archive documentant les rapports d'Étienne avec Vacquerie, à l'exception d'une lettre à Majeux où il affirme être « en relation avec un journaliste pour entrer dans la rédaction d'un des premiers journaux de Paris, l'Événement⁹¹ ».

Les autres noms dont Étienne se revendique dans la préface ne bénéficient apparemment pas du même traitement dans le volume, puisque aucune pièce ne leur est dédiée. Émile de Girardin aurait effectivement prédit un avenir prometteur au jeune poète⁹², mais son statut professionnel de directeur de journal, et non d'écrivain, explique peut-être que notre poète ne lui ait pas même consacré quelques vers⁹³. L'allusion à Alexandre Dumas est plus problématique. On remarque certes que notre poète ne retient de ses déconvenues avec le gestionnaire du Théâtre-Historique que l'appréciation positive, mais rapide et douteuse, que ce dernier lui avait renvoyée. Il demeure très curieux, cependant, qu'Eggis n'ait pas inclus à son recueil la « pièce de vers en son honneur⁹⁴ », comme il l'a fait avec Sue ou Vacquerie.

Je suis tenté de croire qu'il a tout de même intégré ce poème, mais de manière cachée, sous le titre « À un grand poète » (p. 189-191). En deux strophes, Eggis articule une comparaison entre sa situation et celle d'un jeune peintre de la Renaissance italienne, cherchant la protection d'un artiste confirmé : « Eh bien ! maître, vers vous comme au temps splendide / De ces beaux jours de l'art, je viens, pauvre et candide, / Vous apporter le vase où j'ai mis mon espoir » (p. 190-191). Dans la mesure où d'autres pièces sont explicitement dédiées à Hugo ou Gautier, on ne voit guère qui, sinon Dumas, serait susceptible d'être appelé « maître »⁹⁵... La datation du poème, au 27 août 1850, peut en outre correspondre au moment où Eggis contacte le grand Alexandre. Pourquoi le jeune poète aurait-il alors tu

le nom de Dumas? C'est que celui-ci est pour ainsi dire tombé en disgrâce depuis la mise en faillite du Théâtre-Historique. Aux yeux de la presse satirique, qui ne l'a d'ailleurs jamais épargné, il apparaît comme l'administrateur déchu. À cela s'ajoute sans doute une frustration vengeresse de la part d'Étienne, qui veut bien se réclamer d'un nom qui reste malgré tout une référence de la littérature romantique et du journal *La Presse*, mais qui ne veut pas se prosterner devant ce directeur de théâtre qui n'a pas tenu sa promesse⁹⁶...

Toujours est-il qu'Étienne Eggis insiste sur la nature épistolaire de ce poème « À un grand poète », puisqu'il la rend explicite par une spécification générique placée en dessous du titre : « Lettre » (p. 189), traduction moderne de l'épître classique, et cas unique dans tout le recueil. Avec une telle étiquette, cette *lettre à un grand poète* dévoile le système paratextuel d'*En causant avec la Lune*, celui d'un faisceau de conversations⁹⁷ avec des poètes qui par définition « aiment la lune » (p. VII), interlocuteurs absents qui ne survivent qu'au travers des traces, réfractées par l'auteur, de leur écriture épistolaire.

Pour finir, considérons le cas, emblématique entre tous, de Victor Hugo. La pièce qui lui est dédiée (p. 193-199), située juste après la « lettre » dont on vient de parler, n'est pas datée, mais le jeune poète s'y donne l'âge de dix-huit ans. On sait, grâce à une lettre de son père à Eulalie de Senancour, qu'il avait envoyé un poème à Victor Hugo alors qu'il était encore en Allemagne. Le grand écrivain lui aurait répondu par « une lettre très flatteuse⁹⁸ », à en croire le jugement d'Augustin. Assurément, le jeune Étienne avait dû en concevoir une légitime fierté, qui se répercute dans son volume : à la suite de son poème « À Victor Hugo », qui daterait donc de l'époque bavaroise, il publie la « réponse de M. V. Hugo » (p. 199) :

ÉTUDES

Je suis, monsieur, absolument étranger à la presse, et c'est un regret pour moi, en ce moment, car je serais heureux de mettre sous les yeux du public et d'envoyer, pour ainsi dire, au succès et à la renommée les beaux et nobles vers que vous me faites lire. Je vous remercie d'avoir bien voulu attacher mon nom à ces inspirations d'un esprit élevé, et je suis heureux de vous offrir l'expression de mes plus vives sympathies.

VICTOR HUGO

Les termes de cette réponse sont certes convenus⁹⁹, et à l'évidence Hugo aurait eu à cette époque encore la possibilité de placer la poésie de l'adolescent dans un journal. Relayés par Eggis, les mots de Hugo sonnent toutefois comme un pied-de-nez à l'endroit des rédacteurs qui ont refusé ses offres à son arrivée à Paris. La reproduction *in extenso* de la lettre en regard des vers auxquels elle réagit signale aussi la nécessité, pour le jeune poète, de non seulement se faire reconnaître par une parole autorisée, mais également de montrer cette reconnaissance dont il fait l'objet. Ce souci de publier ses lettres de créance est confirmé par le fait que le Fribourgeois recopie en outre, dans sa préface, un extrait d'une autre lettre reçue de Hugo – probablement à l'automne 1850, en réponse à l'envoi malheureux de son drame – qui fait référence à la difficile conjoncture dans le Paris post-quarante-huitard :

J'arrive, me direz-vous [Eggis s'adresse à ses lecteurs], dans un moment d'orages peu propre à l'épanouissement de la poésie, et il est bien à craindre que ma faible voix ne soit éteinte par la grande voix des révolutions.

Mais comme me faisait l'honneur de me l'écrire ce Goethe français qu'on appelle Victor Hugo :

ÉTIENNE EGGIS « HOMME DE LETTRES »

«Ce n'est pas la poésie qui manque, elle remplit les événements; mais c'est la poésie de Dieu, elle passe comme un ouragan, et fait taire la poésie des hommes. Ce n'est d'ailleurs qu'un moment; ayez foi et courage, Monsieur.»
(p. VIII-IX¹⁰⁰)

Alors que le poème et sa réponse formeraient à eux deux un ensemble clos et complet qui pourrait suggérer un échange occasionnel, l'adjonction de cette citation dans la préface crée une dissymétrie – il manque la seconde lettre d'Eggis – et donne l'illusion d'une correspondance suivie, où les deux voix alternent, fût-ce au mépris de la chronologie réelle: *lettre de Hugo (préface), compliment versifié d'Eggis, réponse de Hugo*. Par l'évidence du procédé, la translation de la correspondance réelle avec Hugo dans l'espace du recueil confirme la porosité, entre deux systèmes énonciatifs qu'*a priori* tout distingue, de la frontière qui sépare la lettre et le poème.

On pourrait poursuivre cette exploration, que nous avons limitée ici à la préparation puis à la réception d'*En causant avec la Lune*. L'examen de *Voyages au pays du cœur* révélerait ainsi l'une ou l'autre variation inédite des mécanismes que nous avons observés, par exemple une épître dédicatoire en prose «À Madame la comtesse *** [de Drechsel]» située juste après une brève préface versifiée, ou encore cette longue dédicace en prose à Charles Alexandre, si longue qu'elle en devient missive :

O vous qui m'avez envoyé dans ma solitude la douce et généreuse parole de sympathie qui reconforte et qui relève; vous qui, sans me

ÉTUDES

connaître, êtes venu me serrer la main et me dire :
Courage! – cher ami inconnu, daignez accepter
la dédicace de ce poème, œuvre de croyant et
d'artiste.

Vous qui aimez la sainte et vieille Allemagne,
la robuste et féconde poésie germanique, éclore
au pied des cathédrales, dans les bruissements
des forêts, vous lirez peut-être avec indulgence
l'œuvre bizarre, mais sincère, que je vous offre.

Ce poème a été écrit d'abord en allemand
dans une brasserie de Leipsick, entre un tonneau
de bière, ma pipe et un piano, puis, traduit, à
Paris, quand le vent des voyages eut poussé ma
jeunesse vagabonde vers la grande ville. Cette
œuvre est l'écho de souffrances profondes et
vraies; vous me pardonnerez l'excentricité de sa
forme en faveur de la pensée qu'elle renferme et
de la foi qui l'a dictée.

Pauvre et humble artiste, je n'ai ni opale ni
émeraude à vous offrir en échange du diamant de
vos beaux vers que vous m'avez envoyé [*sic*]; mais
ne repoussez pas mon caillou des montagnes.

Qui sait? au doux soleil de votre généreuse
amitié il reluira peut-être assez pour ne pas
assombrir votre radieux écrin.

ÉTIENNE EGGIS¹⁰¹.

On reconnaît dans ces lignes un condensé de
tous les thèmes développés entre 1850 et 1851
par le poète en quête de posture. Dans sa poésie
ultérieure, dans les articles qu'il publiera dans dif-
férents organes de presse, dans sa correspondance
aussi, Étienne Eggis ne cessera de moduler et de
recombinaison les mêmes traits rhétoriques. Quitte à
devoir justifier l'immobilité de sa position, comme
le montre bien – parmi beaucoup d'exemples pos-
sibles – une lettre qu'il envoie à Auguste de Vaucelle
en 1854:

ÉTIENNE EGGIS « HOMME DE LETTRES »

J'ai déjà bien souffert, Monsieur, je suis plus pauvre et plus seul que vous ne le croyez peut-être, malgré les encouragements qu'ont daigné m'accorder quelques-uns de nos grands littérateurs; oh oui! Monsieur, j'ai bien besoin qu'on me dise courage¹⁰²!

Jusqu'à sa mort en 1867 à Berlin¹⁰³, Étienne Eggis aura mis, peut-être sans toujours s'en rendre compte, un « imaginaire épistolaire » au cœur de son entreprise littéraire. Il en aura exploité toutes les ressources pragmatiques et poétiques en faisant de la lettre une matrice génétique et générique de ses recueils de vers. Creuset de ses expériences poétiques, sa correspondance est le lieu d'une médiation et donc d'une articulation entre le *moi* social et le *moi* créateur. Résolument, Étienne Eggis s'impose comme un représentant exemplaire, voire caricatural, de ce que Barbey d'Aurevilly appelait l'*épistolature*¹⁰⁴.



NOTES

1. Jacques CHESSEX, «Réponses à un questionnaire» [sur Flaubert], dans Jean ROUDAUT (dir.), *Gustave Flaubert*, Éditions universitaires de Fribourg, 1981, p. 111.
2. Titre du premier chapitre de son étude *Devenir Balzac. L'invention de l'écrivain par lui-même*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 2007.
3. José-Luis DIAZ, *L'Écrivain imaginaire*, Paris, Honoré Champion, 2007, p. 129. Diaz fait naturellement allusion à l'approche pragmatique d'Austin dans *Quand dire c'est faire*.
4. Voir, ici même, la contribution de Brigitte AIMONINO.
5. Sur la biographie d'Étienne Eggis, voir principalement la «Notice» de Philippe GODET dans son édition des *Poésies de Étienne Eggis*, Neuchâtel, Librairie A.-G. Berthoud, 1886; Philippe GARIEL, *Fribourg et le romantisme: Étienne Eggis (1830-1867)*, Fribourg, Imprimerie de l'Œuvre de Saint-Paul, 1930; Martin NICOULIN et Michel COLLIARD, *Étienne Eggis, poète et écrivain, 1830-1867*, Fribourg, Éditions La Sarine, 1980; Jean-Jacques D'EGGIS, *Étienne Eggis (1830-1867), poète et écrivain. Note biographique. Bibliographie, références, généalogie*, texte revu et complété, 1998; *ID.*, «Étienne Eggis, écrivain (1830-1867)», section de l'article «La famille Eckes – Eggis – d'Eggis», *Bulletin de l'Institut fribourgeois d'héraldique et de généalogie*, 43, 2009, p. 5-23.
6. Par cette fructueuse interaction entre écriture épistolaire et écriture poétique, Étienne Eggis s'inscrit dans un ensemble de pratiques étudiées dans Jean-Marc HOVASSE (dir.), *Correspondance et poésie*, Presses universitaires de Rennes, 2011 (voir notamment les contributions sur Nerval,

ÉTUDES

Heredia, Rimbaud ou Rodenbach). – Je remercie Monsieur Jean-Jacques d'Eggis, descendant de la famille d'Étienne, de m'avoir généreusement communiqué la transcription de ces lettres, fruit d'une recherche de longue haleine dans de nombreuses bibliothèques européennes. Il m'a également permis un accès illimité aux originaux et aux photocopies de cette correspondance en me confiant le dossier d'archives familiales. Dans les références, la provenance des lettres sera indiquée à la première occurrence de chaque pièce. Les échanges entre Eulalie de Senancour et Augustin Eggis, où le nom d'Étienne est fréquemment cité, ont été réunis dans Jean-Jacques D'EGGIS, *Correspondance d'Eulalie de Senancour avec Augustin et Étienne Eggis, Josué Labastrou*, document disponible à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg, 1998.

7. Virgile ROSSEL, *Histoire littéraire de la Suisse romande des origines à nos jours*, t. II, Genève / Bâle / Lyon, H. Georg, 1891, p. 443.
8. *Gazette de Lausanne*, 2 mars 1930, p. 1.
9. Voir Daniel MAGGETTI, *L'Invention de la littérature romande*, Lausanne, Payot, 1995, p. 300-318.
10. Lettre d'Augustin Eggis à Eulalie de Senancour, s. d. [fin juin 1850], dans Jean-Jacques D'EGGIS, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 54.
11. Lettre d'Étienne Eggis à Alexandre Daguét, s. d., citée dans Philippe GODET, *op. cit.*, p. 22. Sur les relations entre Alexandre Daguét et le jeune homme, voir l'annotation de la lettre d'Eulalie de Senancour à Daguét du 6 décembre 1848 éditée dans ce volume.
12. Lettre d'Augustin Eggis à Eulalie de Senancour, s. d. [fin juin 1850].
13. Lettre d'Eulalie de Senancour à Augustin Eggis, 18 juillet 1850, dans Jean-Jacques D'EGGIS, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 55.
14. Lettre d'Eulalie de Senancour à Étienne Eggis, 16 décembre 1850, dans *ibid.*, p. 60. Étienne gardera contact avec Niel, comme en témoigne une lettre que l'on peut dater de 1855.

ÉTIENNE EGGIS « HOMME DE LETTRES »

15. Lettre d'Eulalie de Senancour à Étienne Eggis, 23 juillet 1850, dans *ibid.*, p. 58.
16. La satire caustique qu'il publie sous le titre « Histoire des quarante rhumatismes » dans la revue *Paris* du 18 mai 1853 vaut le détour : « Tous les vers de M. Sainte-Beuve meurent de la poitrine ; ils sentent mauvais de la bouche ; sa muse est une femme de trente ans, myope, asthmatique et blême [...] »
17. Lettre d'Eulalie de Senancour à Étienne Eggis, 23 juillet 1850.
18. Jean-Didier WAGNEUR et Françoise CESTOR, *Les Bohèmes, 1840-1870. Écrivains – journalistes – artistes*, Seyssel, Champ Vallon, 2012, p. 507.
19. Lettre d'Étienne Eggis à Auguste Nefftzer, 15 juillet 1850, Archives nationales de France, 113AP/1, dossier 5.
20. Lettre d'Étienne Eggis à Auguste Nefftzer, 23 juillet 1850. Archives nationales de France, 113 AP/1, dossier 5. Le jeune poète n'hésite pas à assombrir le tableau : son père lui envoie, peu après son arrivée à Paris, de l'argent « pour se procurer le plus nécessaire en habillement » (lettre d'Augustin Eggis à Eulalie de Senancour, s. d. [juillet 1850], dans Jean-Jacques D'EGGIS, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 57). – « Hier » renvoie peut-être à une rencontre entre les deux hommes, ou à une lettre perdue.
21. Loi du 16 juillet 1850 sur le cautionnement des journaux et sur le timbre des écrits périodiques et non périodiques, dans *Collection complète des lois, décrets, règlements, ordonnances et avis du Conseil d'État*, t. L, Année 1850, éd. J. B. DUVERGIER, Paris, s. d., p. 312-325 (en particulier art. 14, p. 321) ; Henri TROYAT, *Alexandre Dumas. Le cinquième mousquetaire*, Paris, Grasset, 2005, p. 392.
22. Lettre d'Étienne Eggis à Philarète Chasles, 24 septembre 1850, Bibliothèque nationale suisse, cote inconnue.
23. « Le théâtre seul d'ailleurs peut t'offrir une ressource. » (Lettre d'Eulalie de Senancour à Étienne Eggis, 16 décembre 1850).

ÉTUDES

24. Lettre d'Étienne Eggis à Auguste Majeux, 24 janvier 1851, Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg, LD 24, 1. Sur le destinataire de la lettre, voir la notice introduisant l'édition de cette correspondance dans le présent volume.
25. *Ibid.*
26. Lettre d'Étienne Eggis à Auguste Nefftzer, s. d. [avril 1851?], Archives nationales de France, 113AP/1, dossier 5.
27. Dans la mesure où cette construction de soi entraîne « relationnellement des effets de texte et des conduites sociales » (Jérôme MEIZOZ, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007, p. 21), le choix de mener une vie de bohème participe lui-même de la posture que vient redoubler ou informer sa formulation épistolaire par l'action d'un « imaginaire bohème ». Cf. Pierre BOURDIEU, *Les Règles de l'art*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1998, p. 98 : « Faire de l'art de vivre un des beaux-arts [comme l'écrivain bohème], c'est le prédisposer à entrer dans la littérature [...] »
28. Ce mutisme à l'endroit d'un parent renommé dans les lettres s'explique sans doute par la différence de génération et par l'impératif d'originalité du poète. Une seule fois, Étienne se réclamera de l'auteur d'*Obermann*. Le 28 juillet 1865, alors qu'il demande son admission à l'Union des Poètes, il écrit à Auguste de Vaucelle : « Faut-il être fils de France pour faire partie de son union[?] Mon père est Mayençais et je suis le neveu de Senancour. » (Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg, L 2035, 8). Il s'agit alors pour lui de justifier sa présence dans une institution culturelle française, alors qu'il était souvent présenté comme originaire d'Allemagne.
29. Selon la définition de José-Luis DIAZ (*L'Écrivain imaginaire*, *op. cit.*, p. 4-5), les scénographies auctoriales désignent des moules imaginaires de représentations « matricielles et structurantes », qui informeraient quasi mythiquement la figure de l'écrivain, des « prêt-à-être auteur » (p. 4), dont la posture individuelle d'un écrivain décrit, telle que l'entend Meizoz, la « singularisation » et

l'actualisation ponctuelle à des fins de positionnement dans le champ (Jérôme MEIZOZ, *La Littérature « en personne ». Scène médiatique et formes d'incarnation*, Genève, Slatkine, 2016, p. 12).

30. Lettre d'Étienne Eggis à Auguste Nefftzer, 15 juillet 1850.
31. Sur cette « mythologie de l'écrivain malheureux » et son archéologie, voir Pascal BRISSETTE, *La Malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Les Presses de l'Université de Montréal, 2005. L'auteur montre que la « mystique de la souffrance » (p. 24) est perçue comme un facteur de légitimation et de valeur littéraire par les acteurs du champ (p. 36).
32. SAINTE-BEUVE, « Hégésippe Moreau », dans *Œuvres de Hégésippe Moreau*, Paris, Garnier Frères, 1881, p. 8.
33. Lettre de Jacques-Imbert Galloix à Charles Didier, 11 décembre 1827, citée dans Victor HUGO, « Ymbert Galloix », *Littérature et philosophie mêlées*, dans *Œuvres complètes. Critique*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1985, p. 195. D'ailleurs, la venue à Paris de Galloix s'inscrivait elle-même dans des réseaux épistolaires et sociaux impliquant non seulement Victor Hugo, mais aussi Alexandre Dumas, Charles Nodier, ainsi que les Suisses Juste Olivier ou John Petit-Senn. Voir à ce sujet Jean-Philippe RIMANN, « Un jeune poète genevois dans "la ménagerie littéraire de Paris". Jacques-Imbert Galloix et les Romantiques français », dans Jean RIME (dir.), *Les Échanges littéraires entre la Suisse et la France*, Presses littéraires de Fribourg, 2016, p. 107-120.
34. Victor HUGO, *ibid.*, p. 203.
35. *Ibid.*, p. 204.
36. « Il vaut mieux dire à un jeune débutant qu'il a publié des beaux vers, et les aller chercher, ces beaux vers, dans les cryptes où ils se meurent, que de discourir, comme l'a fait M. Dumas, sur la tombe de ce pauvre Hégésippe Moreau. » (Étienne EGGIS, « Le Monde littéraire. Voyage à travers les journaux », V, *L'Artiste*, 1^{er} février 1854, p. 11).

ÉTUDES

37. Paulin LIMAYRAC, «La poésie et les poètes en 1853», *La Presse*, 20 mars 1853, p. 2.
38. «Bulletin littéraire», *La Bibliothèque universelle de Genève*, mai 1851, p. 143 (article attribué à Joël Cherbuliez).
39. Voir José-Luis DIAZ, *L'Écrivain imaginaire*, *op. cit.*, p. 106-109.
40. Virgile ROSSEL, *op. cit.*, p. 445.
41. Voir par exemple les traits définitoires proposés par Jerrold SEIGEL dans son article «Putting Bohemia on the Map», dans Pascal BRISSETTE et Anthony GLINOER (dir.), *Bohème sans frontière*, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 40, ainsi que l'inventaire proposé par Luc FERRY dans son ouvrage *L'Invention de la vie de bohème, 1830-1900*, Paris, Éditions Cercle d'art, 2010, p. 171-220.
42. La lettre à Janin est conservée à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg, L 2035, 1; l'autre a été éditée dans Théophile GAUTIER, *Correspondance générale*, t. IV, éd. Claudine LACOSTE-VEYSSEYRE, Genève, Droz, 1989, p. 323-324. Relevons qu'Eggis ne néglige aucune piste : à *La Presse*, il avait déjà contacté Nefftzer et eu des contacts avec Girardin ; aux *Débats*, il avait déjà écrit à Philarète Chasles...
43. Censée avoir été envoyée avec *En causant avec la Lune*, la lettre ne comporte ni cachet postal ni adresse. Elle est par contre bien complète, avec les formules de politesse entières, la signature et l'adresse d'Étienne Eggis. Dans ces conditions, il est impossible de dire si elle provient des archives d'Augustin Eggis (auquel cas ce pourrait être une copie ou un brouillon) ou si elle aurait été acquise ultérieurement par la famille du poète, donatrice du fonds à la Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg, auprès de Janin ou de son entourage.
44. Non sans *pathos*, Eggis anticipe sur les réponses qu'il attend : «Oh! n'est-ce pas, Monsieur, que vous ne repousserez pas le pauvre chanteur qui vient à vous [...], oh! n'est-ce pas Monsieur, que vous ne la [son admiration] repousserez pas?»

ÉTIENNE EGGIS « HOMME DE LETTRES »

(lettre à Gautier); « Oh n'est-ce pas, Monsieur, que vous ne me refuserez pas la poignée de main de la sympathie et de l'encouragement? [...] Vous ne refuserez pas au pauvre rimeur quelques lignes d'encouragement et d'indulgente partialité » (lettre à Janin).

45. Victor HUGO, *op. cit.*, p. 204.
46. Ségolène LE MEN, « Humeurs vagabondes », dans Sylvain AMIC (dir.), *Bohèmes. De Léonard de Vinci à Picasso*, Paris, Réunion des musées nationaux – Grand Palais, 2012, p. 75.
47. Lettre d'Étienne Eggis à Philarète Chasles, 24 septembre 1850.
48. Lettre d'Étienne Eggis à Auguste Majeux, 24 janvier 1851.
49. Lord BYRON, *Le Pèlerinage de Childe-Harold* (1812), I, vii.
50. Victor HUGO, *Le Rhin, lettres à un ami*, V, dans *Œuvres complètes. Voyages*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1987, p. 44.
51. Lettre d'Étienne Eggis à Auguste Nefftzer, 15 juillet 1850.
52. Lettre d'Étienne Eggis à Philarète Chasles, 24 septembre 1850.
53. *Ibid.*
54. Lettre d'Étienne Eggis à Jules Janin, s. d. [1852], Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg, L 2035, 2. Le début de la lettre (« Je crois vous avoir dit ») fait référence à celle du 29 mars 1851. Notons que « la centaine de francs » dont parle Augustin Eggis dans sa lettre à Eulalie de juin 1850 s'est réduite de moitié, ce qui accentue la pauvreté du voyageur, et que l'évocation inédite du *Chemin de traverse* (Paris, Ambroise Dupont, 1836), dont le titre semble un écho au parcours d'Eggis, paraît n'être qu'une pirouette du jeune poète pour montrer sa connaissance de l'œuvre de son correspondant.
55. Au sens propre de lien avec les bohémiens: « Depuis trois mois j'erre à travers la Suisse et l'Allemagne, aujourd'hui avec des bohémiens,

ÉTUDES

demain avec des comtesses et toujours sans le sou», écrira Eggis après son départ de Paris (lettre à Georges Niel, s. d., citée dans Jean-Jacques D'EGGIS, «Étienne Eggis, écrivain», art. cit., p. 18). Cet extrait peut être associé à l'ascendance fictive que se donnait le poète dans *L'Artiste* du 7 janvier 1855 (p. 20), un passage suffisamment emblématique pour avoir été retenu par Charles Monselet dans sa *Lorgnette littéraire*: «Mon grand-père était un roi bohémien qui s'appelait Voluspar, et j'ai des aïeux qui dorment le grand sommeil dans la poussière mystérieuse des catacombes égyptiennes. Comme mes pères, les gitanos, j'ai beaucoup couru le monde – avec une harpe sur le dos.»

56. Étienne EGGIS, «La vie de Bohème», *Le Divan*, 20 juin 1852. C'est moi qui souligne.
57. La citation est tirée d'un roman historique de Jules JANIN, *Barnave*, t. I, ch. 4, Paris, Alexandre Mesnier et Levavasseur, 1831, p. 23-24.
58. Théophile GAUTIER, «Première représentation d'Hernani», recueilli dans *Histoire du romantisme*, éd. Adrien GOETZ et Itai KOVACS, Paris, Gallimard, coll. «Folio», 2011, p. 136.
59. Portrait daté de 1851, coll. particulière. Il est reproduit dans Alain-Jacques TORNARE, «Autour d'Étienne Eggis, inventeur du mot *ensoleillé*», *1700*, 238, octobre 2007, p. 15, www.ville-fribourg.ch/files/pdf26/238_octobre071.pdf. Les autres représentations graphiques ou photographiques connues d'Eggis le montrent systématiquement avec les cheveux longs.
60. Maxime DU CAMP, *Souvenirs littéraires*, t. II, Paris, Hachette, 1892, p. 77-78.
61. Lettre d'Eulalie de Senancour à Étienne Eggis, 12 décembre 1852, dans Jean-Jacques D'EGGIS, *Correspondance*, op. cit., p. 71.
62. Virgile ROSSEL, op. cit., p. 443.
63. Étienne EGGIS, «Le chant de la Bohème», *Voyages aux pays du cœur*, Paris, Michel Lévy Frères, 1853, p. 58 (poème d'abord publié dans *Le Tintamarre* du 3 août 1851).

64. Théodore de BANVILLE, « *Voyages aux pays du cœur*, par M. Étienne Eggis », *Paris*, 28 janvier 1853 (c'est moi qui souligne).
65. Alexandre DAGUET, « *Voyages aux pays du cœur*, par M. Étienne Eggis », *L'Émulation*, février 1853, p. 64.
66. Voir la lettre d'Étienne Eggis à Théophile Gautier, s. d. [mai 1851], dans Théophile GAUTIER, *Correspondance générale*, *op. cit.*, p. 351-352.
67. Jules JANIN, « La semaine dramatique », *Journal des débats*, 14 avril 1851, p. 2. Les italiques sont dans la source.
68. Voir Jérôme MEIZOZ, *Postures littéraires*, *op. cit.*, p. 18: la posture est « souvent relayée par les médias qui la donnent à lire au public ».
69. Voir Étienne EGGIS, *En causant avec la Lune*, Paris, Parisse, 1851, p. IX: « On ne sait pas en France ce que c'est que la servitude. Il faut avoir vu les misérables paysans des campagnes bava- roises grelotter sous leurs huttes de chaume et de neige; il faut avoir vu le gendre d'un prince royal de Bavière [l'époux de la comtesse de Drechsel] frapper ses paysans pour oser dire à tous que la République est la religion de Dieu. » Suit le passage cité entre guillemets par Janin.
70. Voir Jérôme MEIZOZ, *Postures littéraires*, *op. cit.*, p. 20: « [Certains] auteurs surjouent la médiati- sation de leur personne et l'incluent à l'espace de l'œuvre: leurs écrits et la posture qui les fait connaître se donnent solidairement comme une seule performance. » De telles stratégies sont au cœur de l'esthétique romantique, comme le montre José-Luis DIAZ tout au long de *L'Écrivain imaginaire* où, plus spécifiquement, dans son article « Le poète comme roman », dans Nathalie LAVIALLE et Jean-Benoît PUECH (dir.), *L'Auteur comme œuvre. L'auteur, ses masques, son person- nage, sa légende*, Presses universitaires d'Orléans, 2000, p. 55-68.
71. Étienne EGGIS, « Bohême », *Voyages aux pays du cœur*, *op. cit.*, 1853, p. 1-5.
72. Dans la suite d'*En causant avec la Lune*, le Christ

ÉTUDES

- sera décrit comme un «jeune philosophe aux cheveux bouclés» («Au Christ», p. 127).
73. Eggis explicite ce procédé d'accumulation à la fin de la préface (p. X) pour justifier ses emportements: «Encore une fois, que voulez-vous! j'ai dix-neuf ans. – Qu'on me pardonne l'expression hardie de ma juvénile indignation.»
74. Voir également le titre du second recueil d'Eggis, *Voyages aux pays du cœur*.
75. Écrits entre 1847 et 1850, ils ont pour la plupart été rédigés en Allemagne et quelques-uns dans la région de Fribourg. Seuls trois d'entre eux (I, p. 3; XX, p. 95; XLI, p. 191) bénéficient d'une localisation parisienne, auxquels on peut ajouter l'«Épilogue», dont la rédaction n'est pas située, mais où le poète évoque sa «pauvre mansarde» (p. 205).
76. Voir Xavier KOHLER, «*En causant avec la Lune*, poésies, par Étienne Eggis [...]», *L'Émulation*, avril 1852, p. 126, qui critique «ces souscriptions prétentieuses au bas de maintes pièces, souscriptions dont un Lamartine pourrait seul marquer la date d'éclosion de ses sublimes harmonies».
77. On pense au poème «À l'Esprit-Saint» de Lamartine (*Harmonies poétiques et religieuses*, IV, XII) ou, ultérieurement, à *La Légende des siècles* de Hugo dédiée «À la France». Voir Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, coll. «Points», 2002, p. 135-136.
78. José-Luiz DIAZ, «Ce qu'Iris prête à Érato. Lettres de jeunes poètes du XIX^e siècle», *Revue de l'AIRe*, 31, 2005, p. 74. Sur les liens entre dédicace imprimée et envoi autographe (puisqu'il y a les deux chez Eggis), voir aussi Jean VIARDOT, «L'envoi d'auteur, dédicace d'exemplaire», *Bulletin du bibliophile*, 2, 2002, p. 326-352.
79. Lettre d'Étienne Eggis à Auguste Majeux, 18 juillet 1848, Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg, LD 24, 1.
80. «À mon ami Auguste Majeux», troisième et quatrième strophes, *En causant avec la Lune*, *op. cit.*, p. 138 (c'est moi qui souligne). On notera que ce poème de 1848 contient déjà l'image du vase et

du miel de l'espoir associée à la gloire. Comme on l'a vu, le poète recyclera ultérieurement, dans sa correspondance, ce motif peut-être hérité de Lucrèce (*De natura rerum*, I, v. 936-950).

81. « Dans le doux souvenir de nos beaux jours d'études / Toujours je vous revois, chers amis de mon cœur » (lettre à Majeux du 18 juillet 1848) deviennent: « Dans le *vague lointain des souvenirs* d'études, / Toujours je vous revois, *doux* amis de mon cœur » (*En causant avec la Lune*, op. cit., p. 140). Relevons également le changement de date: dans *En causant avec la Lune*, le poème est daté de « Tegernsee, près Munich, 21 juin 1848 », alors que dans le manuscrit, la pièce est datée du jour de la lettre, celui où elle aurait été retrouvée par Étienne Eggis, c'est-à-dire le 18 juillet.
82. Lettre d'Étienne Eggis à Auguste Majeux, s. d. (sur le cachet postal: Fribourg, 12 septembre 18[47]), Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg, LD 24, 1. Selon le registre des décès de la paroisse Saint-Nicolas (Archives de l'État de Fribourg, RP 623, p. 207), Marie-Anne-Rose Möhr est décédée le 24 juin 1847 et a été enterrée le 27. Née en 1826, elle est morte à l'âge de presque vingt et un ans, et non à dix-neuf ans, ni même à dix-huit ans comme le laisse entendre l'épigraphe de la version manuscrite, qui n'a pas été reprise dans le recueil en raison, sans doute, de cette altération de la réalité: « Elle avait 18 ans, c'est bien tôt pour mourir ». L'épistolier indique que cette phrase est tirée du « Premier Regret » de Lamartine. Il s'agit en réalité d'une réécriture partielle d'un vers où la morte « avait seize ans » (*Harmonies poétiques et religieuses*, IV, x, v. 11). À l'évidence, l'évocation sensuelle que fait Eggis de Marie-Anne Möhr (« Elle était jeune et belle, et sa lèvre naissante / aspirait le plaisir dans sa coupe enivrante », p. 171) ne convenait guère à une femme morte dans la conservatrice ville de Fribourg. C'est peut-être pour cette raison que le poème, dans sa version manuscrite, s'intitule plus mystérieusement: « Sur le Tombeau d'une jeune fille ». Reste que l'anonymat de Marie-Anne Möhr préservé dans le titre originel, ajouté au fait que l'attribution de ces vers à Eggis est alors un

ÉTUDES

- « secret », suggère que ce poème a été rendu public sans nom d'auteur durant l'été 1847. Malgré mes recherches, je n'ai pas retrouvé la trace de ce qui serait, le cas échéant, la première publication d'Étienne Eggis.
83. José-Luis DIAZ, « Ce qu'Iris prête à Érato », art. cit., p. 76.
84. Voir les lettres d'Étienne Eggis à Auguste Majeux, s. d. [février 1851] et du 12 mars 1851, Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg, LD 24, 1, éditées dans ce volume.
85. Lettre d'Étienne Eggis à Auguste Majeux, 24 janvier 1851.
86. L'arrière-grand-père d'Étienne et le grand-père d'Alexandre Daguet étaient cousins germains.
87. Xavier KOHLER, art. cit., p. 121.
88. Étienne EGGIS, « À Théophile Gautier », *Voyages aux pays du cœur*, *op. cit.*, p. 67, premières strophes. Le poème n'est pas daté, mais Jean-Jacques d'Eggis estime qu'il accompagnait une lettre d'Eggis à Gautier. Sur ce poème et sur les relations entre Eggis et Gautier, voir mon article « Ensoleillé », *Scrabblophile* [revue de la Fédération suisse de Scrabble], 255, janvier-février 2010, p. 29-31.
89. Les quelques dédicaces d'exemplaires connues de notre auteur se révèlent très sobres : « A Monsieur Philarète Chasles, hommage de profonde admiration, Etienne Eggis », « A Charles Monselet, souvenir de cordiale sympathie, Etienne Eggis », sur deux exemplaires d'*En causant avec la Lune* (voir respectivement *L'Écho des fantaisies*, catalogue de la librairie Pierre Saunier, Paris, 2013, p. 4 et Jean-Jacques D'EGGIS, « Étienne Eggis, écrivain », art. cit., p. 15). Pour une comparaison avec les usages contemporains, voir Édouard GRAHAM, « L'envoi au poète », dans Jean-Marc HOVASSE (dir.), *op. cit.*, p. 171-184. Toutefois, il est établi qu'Eggis a également, comme on l'a suspecté à propos de la « Ciselure », truffé certains exemplaires de vers inédits. Dans une lettre qu'il a adressée à Philippe Jaeger en avril 1863 (coll. particulière), il demande à son correspondant

de lui copier pour une publication ultérieure (le recueil *À la belle étoile*, annoncé dans la *Feuille d'avis* de Fribourg du 24 avril et du 8 mai 1863, qui ne paraîtra finalement pas) divers poèmes qu'il détient, et notamment «la pièce manuscrite qui ouvre mes deux volumes reliés». Il s'agit sans doute de la poésie inédite «écrite de la main de l'auteur pour son ami Philippe Jaeger sur un feuillet de ses précédents volumes de vers» que publie Paul BONDALLAZ dans son article «Un romantique fribourgeois. Étienne Eggis», *Monat-Rosen des Schweizerischen Studenvereins / Organe de la Société des étudiants suisses*, 54, 1909-1910, p. 561-562.

90. Lettre d'Étienne Eggis à Auguste Majeux, 24 janvier 1851.
91. Lettre d'Étienne Eggis à Auguste Majeux, s. d. [février 1851]. Le 27 juin 1851, *L'Événement*, qui emploie Vacquerie, publiera effectivement un feuilleton d'Eggis sur ses «Souvenirs de l'Université de Munich».
92. «[...] c'est Emile de Girardin qui me l'a dit, "vous parviendrez, jeune homme!"» (Lettre d'Étienne Eggis à Auguste Majeux, s. d. [février 1851]).
93. Il lui consacra quelques lignes dans son *Voyage aux Champs Élysées* (Paris, Victor Lecou, 1855, p. 40-42). En célébrant «un des génies aventureux de la France», il saluera toutefois moins l'entrepreneur de presse que l'homme socialement engagé. Hasard de calendrier? Cet éloge sera quasi contemporain de ses premiers articles, bien tardifs, dans *La Presse* (27 décembre 1854 et 15 avril 1855).
94. Lettre d'Étienne Eggis à Auguste Majeux, s. d. [février 1851].
95. Il y aurait certes Lamartine, mais selon Jean DES COGNETS («Notes sur Étienne Eggis (1830-1867)», *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1910, p. 319), c'est à lui que serait dédié le poème «À un grand homme» (*En causant avec la Lune*, *op. cit.*, p. 161).
96. Dans un article publié dans *L'Artiste*, Eggis réglera ses comptes avec Dumas: «Je vous dis:

ÉTUDES

- Maître, parce que vous en êtes un», explique-t-il en s'adressant imaginativement à l'auteur des *Trois Mousquetaires*, mais il met ensuite en doute son génie et dénonce sa «vanité, qui est la punition des présomptueux» («Personnalités. I. M. Alexandre Dumas», *L'Artiste*, 7 janvier 1855, p. 20-22).
97. Pour Eggis, le verbe *causer*, par ailleurs connoté à travers le micro-genre journalistique de la *cause-rie*, peut s'appliquer à la correspondance. Voir une lettre tardive à Auguste de Vaucelle, envoyée de Berlin le 28 juillet 1865: «[...] cette longue lettre qui vous prouve le plaisir que j'ai de causer avec vous [...].»
98. Lettre d'Augustin Eggis à Eulalie de Senancour, 27 décembre 1849, dans Jean-Jacques D'EGGIS, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 50.
99. Soupçonneux, Philippe GODET (*op. cit.*, p. 20) y devine la plume d'un secrétaire. Selon Martin NICOULIN et Michel COLLIARD (*op. cit.*, p. 21), «Victor Hugo répond poliment, banalement». Jean DES COGNETS (art. cit., p. 319) estime même le remerciement de Hugo «d'une banalité glaciale». Le grand écrivain a néanmoins répondu, ce qu'il ne faisait pas systématiquement. Voir, dans la revue *Textuel*, 27, 1994 (*Écrire à l'écrivain*), l'introduction «Cher auteur...» de José-Luis DIAZ, p. XVI, et l'article de Camille AUBAUD sur «Gérard de Nerval écrivant aux écrivains (1830-1840)», p. 89-90.
100. Ce sont les dernières paroles de Hugo – «Foi et courage» – que reprend Eggis pour résumer immédiatement après les encouragements de Dumas, Girardin, Sue et Vacquerie, commentés plus haut.
101. *Voyages aux pays du cœur*, *op. cit.*, p. 123-124. Cette «lettre» précède le poème, très long lui aussi – plus de quarante pages! –, des «Impressions d'ivresse d'un poète allemand» (p. 125-169).
102. Lettre d'Étienne Eggis à Auguste de Vaucelle, s. d. [1854], Bibliothèque cantonale et universitaire de Fribourg, L 2035, 3.
103. Étienne Eggis reste à Paris jusqu'en 1855, où il survit grâce à ses articles. Il continue d'y

ÉTIENNE EGGIS « HOMME DE LETTRES »

fréquenter les milieux de la bohème, où il côtoie Champfleury ou Baudelaire. Alors qu'il est toujours dans l'indigence, Arsène Houssaye lui offre refuge dans un pavillon où avait logé, avant lui, Gérard de Nerval. Il quitte Paris pour des motifs mal éclaircis, probablement quelque querelle amoureuse ou politique. Entre deux séjours en Belgique, il erre à travers la Suisse et l'Allemagne. Sur la fin misérable de sa vie, entre Rome, Fribourg et Berlin, on renvoie à la notice biographique proposée en début d'ouvrage.

104. Jules BARBEY D'AUREVILLY, *Littérature épistolaire*, Paris, Alphonse Lemerre, 1893, p. 259.