



HAL
open science

Un poème en prose des Goncourt : “ La maison que j’aime ”

Dominique Pety

► **To cite this version:**

Dominique Pety. Un poème en prose des Goncourt : “ La maison que j’aime ”. Cahiers Edmond et Jules de Goncourt, 2002, 1 (9), pp.51-59. 10.3406/cejdg.2002.885 . hal-02469140

HAL Id: hal-02469140

<https://hal.univ-smb.fr/hal-02469140>

Submitted on 6 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Un poème en prose des Goncourt : « La maison que j'aime »

Dominique Pety

Citer ce document / Cite this document :

Pety Dominique. Un poème en prose des Goncourt : « La maison que j'aime ». In: Cahiers Edmond et Jules de Goncourt n°9, 2002. pp. 51-59;

doi : <https://doi.org/10.3406/cejdg.2002.885>

https://www.persee.fr/doc/cejdg_1243-8170_2002_num_1_9_885

Fichier pdf généré le 17/05/2018

Un poème en prose des Goncourt : « La maison que j'aime »

L'éphémère *Revue des lettres et des arts* de Villiers de l'Isle-Adam a affiché, pendant les six mois de sa brève existence, sa prédilection pour le poème en prose, avec de fréquents emprunts au recueil posthume d'un des maîtres du genre, Aloysius Bertrand. La seule contribution des Goncourt à cette revue est précisément, en mars 1868, la réédition d'un poème en prose déjà paru en 1857 dans *L'Artiste* sous le titre « La maison que j'aime », et qu'Edmond de Goncourt redonnera une troisième et dernière fois dans ses *Pages retrouvées* (1886), sous un titre différent, « La maison de campagne d'un vieux juge¹ ».

Nous donnons ici la version de 1868, très peu différente de celle de 1857, et jamais mentionnée dans les bibliographies consacrées aux deux frères. Suzanne Bernard la citait rapidement en 1959 dans son ouvrage sur *Le Poème en prose* (mais avec des références inexactes), et c'est grâce à cette indication que nous avons pu la localiser². La version de 1886, plus accessible, est quant à elle largement modifiée et alourdie : Edmond de Goncourt a voulu expliciter tout ce qui demeurerait allusif, et le texte a perdu de sa finesse, de son ironie, de son mystère : la seule modification du titre suffit à en donner la preuve.

1. « La maison que j'aime », *L'Artiste*, 6^e série, tome 3, 7^e livraison, 25 janvier 1857, p. 106-107 ; « La maison que j'aime », *Revue des lettres et des arts*, n° 23, 15 mars 1868, p. 179-181 ; « La maison de campagne d'un vieux juge », *Pages retrouvées*, Charpentier, 1886, p. 89-92.

(La *Revue des lettres et des arts*, publication hebdomadaire (13 octobre 1867 - 29 mars 1868), rédacteur en chef : Villiers de l'Isle-Adam, directeur : Armand Gouzien, propriétaire-gérant : Théophile Gouzien.)

2. Suzanne Bernard, *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Nizet, 1959, p. 175.

Le retour à la version antérieure permet de mieux apprécier cet art subtil du poème en prose qu'ont pratiqué les deux frères, et de prolonger la réflexion ouverte dans le précédent numéro des *Cahiers Goncourt* sur ce versant singulier de leur œuvre³. Suzanne Bernard, qui en a peu tenu compte, n'ayant manifestement pas connaissance des *Poésies en prose* publiées par les Goncourt en 1852-1853 dans *L'Éclair* et dans *Paris*, s'arrêtait cependant sur l'écriture du *Journal* et particulièrement sur celle du recueil d'*Idées et sensations* (1866), pensant qu'elle héritait du « style discontinu, tout en notations brèves, hachées, qui commençait dès lors à être en vogue dans les articles de « variétés », dans les « choses vues » que publiaient alors toutes les jeunes revues », et qui va marquer à son tour la syntaxe désarticulée de Rimbaud, et son effort pour « trouver une langue⁴ ». C'est une proximité du même genre que repère Jean-Louis Cabanès (la prose du petit journal ayant probablement nourri *Le Spleen de Paris*⁵) ; elle permet de sentir avec plus de netteté le renouvellement de langue et de vision qu'apporte, au cours du XIX^e siècle, la pratique du journalisme dans la littérature, par le truchement notamment de cette forme spécifique du poème en prose.

Dans « La maison que j'aime », tout est mis en œuvre pour illustrer cet art du bref et du discontinu dont relève le poème en prose. Le texte, assez court, est divisé en petits paragraphes qui isolent chacun une impression (l'exiguïté du lieu, la minute précise de midi), une image (la table de la salle à manger, l'atmosphère rougeoyante de la chambre) ou une idée (le culte du bourgeois pour Voltaire, la décrépitude matérielle de ses livres), et se referment sur une formule

3. Jean-Louis Cabanès, « Les poésies en prose dans *L'Éclair* et dans *Paris* », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n° 8, 2001, p. 5-26. Qu'on me permette de renvoyer aussi à mon travail de thèse, qui abordait également la question, la description érudite et technique du collectionneur rejoignant souvent, par l'élaboration lyrique et stylistique, la forme du poème en prose (*Collection et écriture. Les Goncourt en leur temps*, thèse Paris III, octobre 2001, à paraître chez Droz).

4. Suzanne Bernard, *op. cit.*, p. 175 et p. 183 ; Rimbaud, *Lettre du 15 mai 1871 à Paul Demeny*. Dans le *Journal* (2 juillet 1858), les Goncourt font l'éloge du style de Michelet en ces termes : « Style haché, coupé, tronçonné, où la trame et les liaisons de la phrase ne sont plus ; les idées jetées [...] comme des membres sur une table d'anatomie : *dissecta membra*. » En 1907, A. Claveau fustige la « langue nouvelle » qu'a inventée la fin du XIX^e siècle, sur les ruines de la syntaxe classique : il en attribue l'origine aux Goncourt.

5. Art. cit., p. 16.

(« une chambre emballée », « un balbucifement de juges »), un symbole (l'intérieur bourgeois et ses valeurs, condensés dans la « calotte grecque brodée de main de femme ») ou une pointe (« une princesse allemande médiatisée recommandée à un conducteur de diligence »).

Mais l'unité reste assurée par une composition en boucle : le jardin ouvre et ferme le texte, qui procède de l'extérieur vers l'intérieur de la maison, et des choses vers l'esprit (le voltairianisme du bourgeois décrépît, dont sa demeure nous livre le portrait en creux). Cette continuité, ces effets d'enchaînement, entre un dehors et un dedans, entre les choses et les êtres, se prolongent jusqu'au paradoxe ultime : avec le retour au jardin, on découvre qu'une nature plantureuse se nourrit de cette vie qui se meurt⁶. Et puis le texte se clôt sur un effet de chute assez brutal, avec cette femme jeune surgie brusquement à la fin d'un texte qui insistait sur la solitude absolue de la vieillesse : femme prédatrice, subtilement présentée en une image muette, riche de non-dits qui font l'efficacité du poème en prose⁷. Et l'implicite se formule en sourdine dans une phrase soigneusement rythmée qui montre l'attente, et qui conjugue une posture et un style qu'on dirait flaubertiens, avec la longueur de cet adverbe final qui rend palpable le temps.

En outre, ce texte est construit sur une antithèse absolue entre son titre et son corps, et illustre bien ce « principe de tension » qui devient, à partir de Baudelaire, une des composantes structurelles du poème en prose⁸. Le titre promet un objet et une tonalité, que la suite du texte dément de façon radicale : c'est la maison abhorrée qui est en fait évoquée, et le je lyrique affiché cède la place à un narrateur distant, ironique et cinglant. Or le lecteur contemporain ne peut s'empêcher d'opposer, à cette maison bourgeoise, la *Maison d'un artiste* qu'Edmond publiera seul quelque vingt ans plus tard (1881). Ce sera aussi la demeure d'un vieillard solitaire, hanté par la mort. Mais l'art

6. On voit ici apparaître des thématiques décadentes : la terre du cimetière engraisée par les morts, comme dans l'ouverture de *La Conquête de Plassans*; les « fleurs pâmées », féminisées et défaillantes, qui annoncent *Madame Gervaisais* (chap. VIII) et plus généralement cette esthétique de la morbidesse qui se déploie dans *L'Art du XVIII^e siècle* (cf. J.-L. Cabanès, *Romantisme*, n° 71, 1991-1).

7. On notera comment la réécriture complète du dernier paragraphe, en 1886, banalise et affadit cette image.

8. Yves Vadé, *Le Poème en prose*, Belin, 1996, p. 207 sq.

occupera avec lui le lieu, et permettra sa métamorphose en *Maison de la vie*⁹.

Le rapprochement entre ces deux textes, absolument opposés dans leur forme et dans leur longueur (un poème en prose de trois pages à peine, un texte hybride en deux volumes, à la fois catalogue du collectionneur, mémoires de sa vie et inventaire de sa demeure), permet d'apprécier, pour un même objet (l'évocation littéraire d'une maison), la transformation des choix esthétiques. Dans « La maison que j'aime », la description ouvre et ferme le texte, mais entretient avec son objet une sorte de distance critique permanente; au centre du texte éclatent ensuite la verve, l'ironie mordante servies par un rythme trépidant¹⁰, qui n'existeront plus dans les textes du seul Edmond. Tout se passe comme si la description ne pouvait ici se déployer avec complaisance sur un objet positivement marqué (comme ce sera le cas dans *La Maison d'un artiste*), comme si elle devait être rachetée par l'ironie, la contestation. En outre, l'ordre descriptif (qui mime l'ordre bourgeois de la maison) est ici présenté comme mortifère (alors qu'il sera au contraire principe de structuration esthétique dans cet ensemble extrêmement complexe qu'est *La Maison d'un artiste*). On voit donc comment l'art poétique des deux frères semble tenir la description, sous sa forme traditionnelle et statique, dans une sorte de suspicion¹¹; Edmond de Goncourt, à l'inverse, pourra lui témoigner sans réserve son attachement, en renouvelant sa place et sa mission, puisqu'elle occupe désormais, dans *La Maison d'un artiste*, le premier plan du texte, et qu'elle devient « la langue des choses », traduisant ainsi le silencieux lyrisme des demeures habitées, né peut-

9. L'entreprise de Mario Praz (1958) s'inscrit de fait dans la filiation directe de celle d'Edmond de Goncourt.

10. Dans le dernier des trois paragraphes sur Voltaire notamment, avec les brèves exclamatives (« Mais ici point de Rousseau! [...] Voltaire tout seul! »), les accumulations de verbes juxtaposés (« Le voyez-vous [...] qui le turlupine, le barbouille, le confesse [...] »), les images inattendues soutenues d'allitérations (Voltaire qui « fouette à tours d'ironies sa raison comme un sabot »).

11. Voir leur préférence, dans les années 1850, pour une description morcelée et mouvante (D. Pety, « Le motif du bal masqué chez Gavarni et les Goncourt », dans *La Fantaisie post-romantique*, actes à paraître du colloque de Bordeaux, novembre 1999, organisé par J.-L. Cabanès et J. P. Saidah), après l'influence de Gautier perceptible dans *En 18..*, et dont ils essaient ensuite de se défaire (*Journal*, 10 décembre 1860, 6 octobre 1862, 2 novembre 1863).

être de la fusion du poème en prose et de la description traditionnelle, et qui marquera nombre de romans de la fin du siècle¹².

Dominique PETY



La maison que j'aime^a

Eh ! oui, une maison entre cour et jardin ; mais le jardin, six morts n'y auraient pas toutes leurs aises, mais la cour, un chien de Terre-Neuve n'y tiendrait pas avec son ombre.

Il est la minute précise où le petit canon du Palais-Royal tousse midi. Le soleil tombe dans les deux petits puits de verdure, comme un feu d'artifice^b dans une haie.

De la maison de plâtre gris un battant de la porte verte s'ouvre^c sur la salle à manger. Une table bonne pour une seule paire de coudes, table avare, sans rallonges pour la faim ou la soif survénantes, pour les galas improvisés des heureuses rencontres ; la solitude du repas, l'ennui du manger, elle dit cela, la petite table ; et encore qu'elle n'est

12. Rappelons la préface de *La Maison d'un artiste* (qui fait allusion au « *Sunt lacrimae rerum* » de Virgile, évoqué dans un passage du *Journal*, 6 octobre 1861) : « En ce temps où les choses, dont le poète latin a signalé la mélancolique vie latente, sont associées si largement par la description littéraire moderne à l'Histoire de l'Humanité, pourquoi n'écrirait-on pas les mémoires des choses au milieu desquelles s'est écoulée une existence d'homme ? » Le « langage des fleurs et des choses muettes » du poème en vers *Élévation*, devenu la « langue muette » des meubles et des étoffes dans le poème en prose *La Chambre double*, fait probablement aussi de Baudelaire un jalon important dans une poétique de l'objet au XIX^e siècle, qui est encore à définir.

a. *La maison de campagne d'un vieux juge* [Nous indiquons avec l'appel de notes alphabétique et l'italique les modifications de 1886 ; les passages supprimés sont en outre désignés par la mention *suppr.* ; certains changements de détail, en fait conformes à la version originale de 1857, sur laquelle Edmond s'appuie, sont repérés par cette date entre crochets.]

b. un feu d'artifice *d'or*

c. *est entr'ouvert*

pas plus gaie ni plus fêtée, le dimanche que les autres jours, et que le chemin de fer ne lui amène jamais d'hôtes, et que ses desserts sont toujours sans chansons, – et qu'elle est tout laidement le meuble où, dans le seul bruit de sa fourchette, un vieillard fatigue d'un reste de dent la vieille fricassée de la vieille cuisinière^d.

Derrière la salle à manger, les contrevents sont poussés. Par un œil-de-bœuf ouvert derrière une ruelle, le soleil rougeoie à travers les rideaux de lit de calicot rouge, – chambre ardente rêvée par le cauchemar d'un marchand de vins^e. Pas une de ces empreintes qu'imprime le jeune homme aux choses de son entour^f; pas un désordre, pas un flambeau hors de sa ligne; pas une fleur, pas une couleur, pas une babiole qui décèle une femme ou le printemps; rien de vivant, – une chambre emballée^g.

Dans le cabinet voisin, tout est noir. Il y pue vaguement, et des odeurs fanées, de poussiéreux parfums^h y rampent et seⁱ mêlent. Un je ne sais quoi de flottant, d'impalpable et de tassé se balance par l'air cinéraire. Comme si les bouquins endormis rêvaient, il est des hôtes et des bruits en ces ténèbres murmurantes. Ainsi qu'une Babel de lois, des Tripier et des Merlin¹³, il sort mille voix ergoteuses une

d. la vieille *bonne à tout faire*

e. un marchand de vin *condamné à la guillotine*. [Cette hallucination rouge – voir plus tard (1865) celle de Germinie Lacerteux dans la nuit de Paris (chap. XXX) –, illustre bien la vision dont procède dès l'origine l'écriture artiste : la focalisation initiale sur la seule sensation visuelle est ensuite associée à un objet, une forme, un référent, qui lui donnent sens. Ici le rouge, identifié comme vision cauchemardesque d'un marchand de vin, est couleur de la trivialité, de la laideur, de la morbidity. On voit comment, en 1886, Edmond surcharge et alourdit l'image].

f. Pas une de ces empreintes *humaines* qu'imprime *un homme* aux choses de son entour

g. pas un flambeau hors de sa ligne; *pas la gaieté riante d'une couleur, rien qui décèle un goût de la jolie chose ou de la fleur, – une chambre vide de la vie vivante*. [C'est l'auteur sexagénaire et solitaire de *La Maison d'un artiste* qui dicte ces modifications : la personnalité raffinée d'un intérieur se saurait être désormais l'apanage de la jeunesse et de la féminité.]

h. et de *fades relents et de poussiéreuses senteurs*

i. *s'y mêlent*

¹³Louis Tripier, juriconsulte français (1816-1877). Ses codes, publiés en 1855-1858, notamment les *Codes français collationnés sur les textes officiels*, ont connu de très nombreuses éditions. Philippe-

jugeaillerie confuse, un dialogue de Normand à Manceau, une théologie du droit, une cacophonie processive, un frôlement de paperasses, un balbucifiement de juges^j.

Bien compté, bien complet^k, est le Voltaire en 70 volumes – un peu mois. La pièce est humide, pleine d'une âpre fraîcheur ; elle est un très convenable caveau pour le squelette narquois jeté en travers des illusions humaines. C'est bien la chapelle bourgeoise^l élevée à *Candide* ; l'officiant y a tout ce qu'il faut pour célébrer l'office : la table d'acajou où les testaments s'écrivent, la chaise curule en maroquin vert, un coupe-papier de buis jaune^m, une grosse paire de lunettes d'argent, – et aussi une calotte grecque brodée de main de femmeⁿ.

Le salpêtre a fait sa proie du Yorick de Ferney ; des vers paisent dans la *Pucelle* ; une bonne moitié de l'esprit de *Zadig* est tombée en pourriture ; une gangrène de larges tâches jaunes s'est mise au papier de Kehl, qui se meurt ; et en plein sel français, dans les boutades et les malices, les rats^o campent, mangeant à belles dents les plus grandes gaietés du railleur. Et cela est triste, fort triste ; plus triste peut-être qu'une princesse allemande médiatisée¹⁴ recommandée à un conducteur de diligence^p.

Antoine, comte Merlin, dit Merlin de Douai, autre jurisconsulte (1754-1838). Son nom est attaché au grand ouvrage intitulé *Répertoire universel de jurisprudence*, auquel il est d'abord collaborateur, et dont il publie ensuite sous son propre nom les troisième (1807), quatrième et cinquième éditions (1827-1828, 18 vol. in-4 ; réimpr. 1827-1830, 36 vol. in-8).

j. Ainsi *que dans* une Babel de lois, *et parmi les* Tripier *et les* Merlin, *susurrent des* voix ergoteuses, *des* jugeailleries confuses, *des* dialogues de Normand à Manceau, [*suppr.*], une cacophonie *avocassière*, un frôlement de paperasses, un balbucifiement de *vieux procéduriers*.

k. *Au milieu des livres de droit*, bien compté, bien complet

l. La pièce est humide, pleine d'une âpre fraîcheur. [*suppr.*] C'est bien la *crypte* bourgeoise

m. *en* buis jaune

n. une calotte grecque, brodée *dans le salon d'une maison de prostitution pour* monsieur Dimanche [en italiques].

o. *des souris* campent

14. « Médiatiser » : faire qu'un prince, une ville ou un fief de l'ancienne Confédération Germanique ne dépende plus directement de l'empereur (*Trésor de la Langue Française*). Un prince médiatisé

D'ordinaire, sur les rayons, Rousseau est à côté de Voltaire. C'est pour les bonnes gens, les cœurs sensibles^q, un soulagement incomparable, et une bien précieuse ressource, que d'avoir ainsi le médecin de l'âme Tant-Mieux porte à porte ^r avec le médecin de l'âme Tant-Pis. Mais ici point de Rousseau! nulle ^s petite senteur de pervenche! nulle menue ^t consolation d'utopie! Voltaire tout seul! miroir unique dans lequel le vieillard regarde son esprit! Voltaire, maître absolu de ce mur, dont il ne descend que pour jouer niches sur niches à la conscience de son maître ^u! Le voyez-vous, qui tient ^v à sa goutte une compagnie moqueuse, qui souffle sur les châteaux de cartes du moribond, qui fait les cornes à ses attendrissements, qui tour à tour lui promet Dieu, le diable et le néant, qui conte des gaudrioles à ses vieux sens, qui le berce et le berne, qui le turlupine, qui le barbouille, le confesse, et fouette à tours d'ironies sa raison comme un sabot! Il rôde tout autour, voletant, sautelant, gambadant, l'hôte des vieux logis, le lutin des foyers célibataires, Trilby ¹⁵ étique enveloppé d'étoffes à ramages, un bonnet de soie noire à son petit crâne, statue de Houdon réduite à deux pouces, qui d'un rire de casse-noisette ameute, par instants, les échos de la maison morte!

Dans le jardin, un sapin a tout pris, la place, et l'air, et les fenêtres. Il pousse magnifiquement, comme s'il poussait dans ^w de l'engrais humain. Autour, des rosiers s'affaissent et se courbent, penchant à

perd le privilège de relever de l'empereur sans intermédiaire. Les Goncourt jouent ici du contexte trivial dans lequel ils insèrent ce vocabulaire historique; l'ironie naît du choc de cette comparaison non pertinente et témoigne de la distance des auteurs vis-à-vis de l'objet décrit.

p. plus triste peut-être, qu'une princesse allemande médiatisée... recommandée *au* conducteur d'une diligence française.

q. *pour* les cœurs sensibles [1857]

r. *côte à côte*

s. nulle *toute* petite [1857]

t. nulle *minuscule* consolation

u. dont il [*suppr.*] descend [*suppr.*] pour jouer *des niches* à la conscience de son *propriétaire*!

v. Le voyez-vous, *tenant* à sa goutte une compagnie moqueuse, *et* qui souffle

15. Dans la nouvelle de Charles Nodier, *Trilby ou le Lutin d'Argail* (1822), inspirée des vieilles légendes écossaises, Trilby est un petit « démon plus malicieux que méchant et plus espiègle que malicieux ».

w. *en* de l'engrais humain

terre des fleurs traînantes, pâmées et lasses, d'où montent des arômes violents, des parfumeries chaudes^x. Un air lourd, chargé de résine et de roses^y. Sous l'arbre, accroupis, mendiant le soleil, un vieux chat, un vieux chien. Ils tremblotent sur place. Le chat n'a plus de ronron. Le chien est râpé comme un vieux chapeau.

Assise, une femme jeune, les lèvres larges, plates et rouges, pâle et les yeux bistrés, regarde, inoccupée, devant elle, fixement^z.

Edmond et Jules DE GONCOURT

x. Autour, des rosiers *maladifs* s'affaissent et se courbent, penchant à terre des fleurs traînantes, pâmées et *expirantes*, d'où montent des arômes violents, des parfumeries *d'alambics*.

y. Un air lourd, chargé de résine et *d'essence de rose*

z. Assise, *dans ce jardin, une fille, son chapeau sur la tête, les deux mains dans un panier de paille noire, une fille pâle, les yeux bistrés, les lèvres plates, attend inoccupée.*